بن پھلواری

افضل پرویز

بن پھلواری

(پوٹھوہار کے لوک گیت)

افضل پرویز

نیشنل کونسل آف دی آرٹس
اسلام آباد

پہلا ایڈیشن ---------- ۱۹۷۳ء

ناشر :۔۔۔ پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس

مطبع :۔۔۔ خورشید پرنٹرز اسلام آباد

طبع اوّل

تعداد ۔۔۔۔ ایک ہزار

تزئین اور سرورق ۔۔۔ افضل پرویز

خوشنویس ۔۔۔۔ عبدالغنی

قیمت،

ترتیب

لوک ناچ

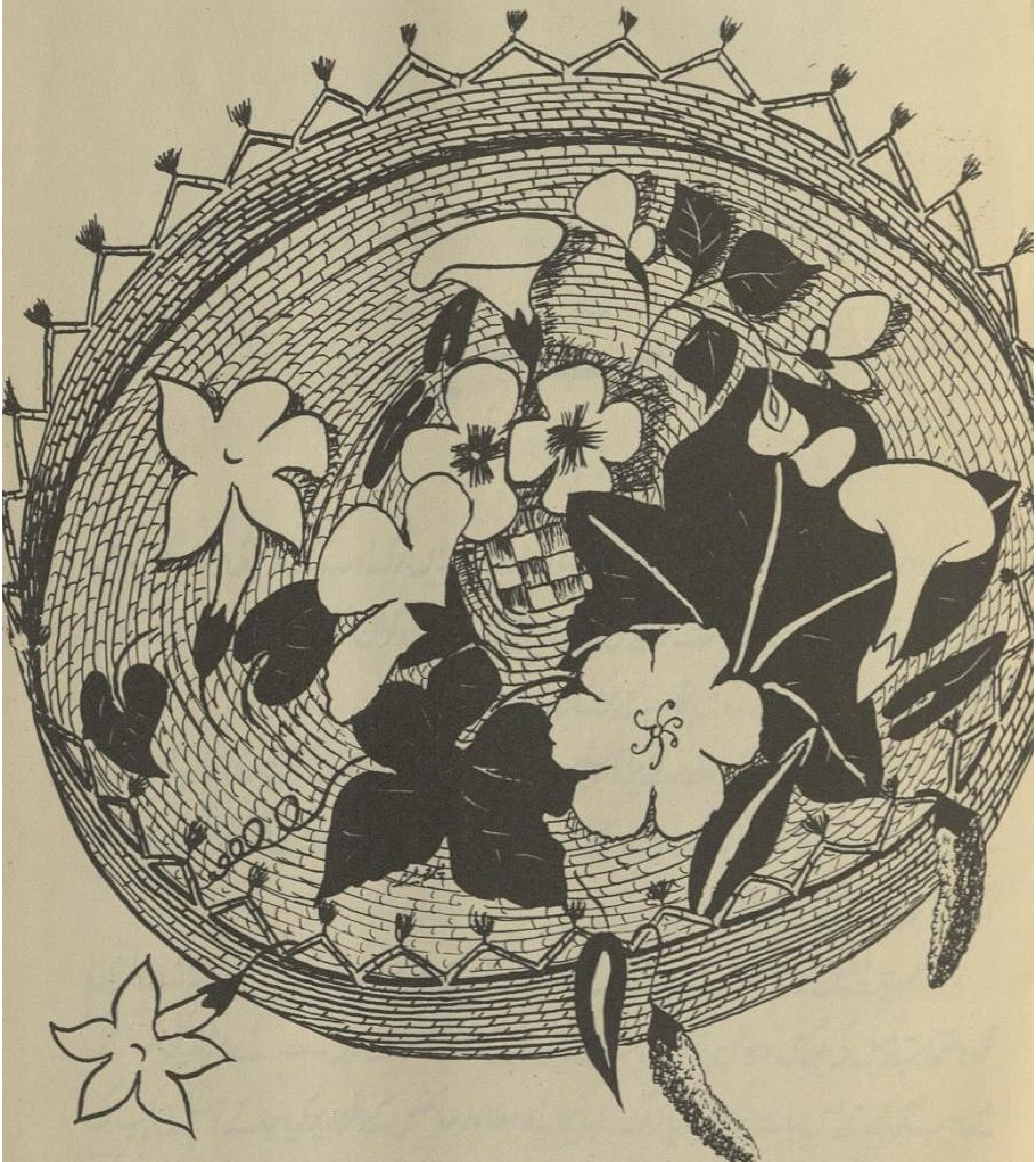
اختتامیہ

سرگمیں

(ہر باب کے آخر میں اس کے گیتوں کی سرگمیں نمبروں سے دی گئی ہیں)

سرگموں کے اشارے

- ـــــ سٹاف نوٹیشن کی علامات کے اوپر دیسی سرگمیں بھی بائیں سے دائیں پڑھی جائیں۔
- ـــــ کومل سُر　　v
- ـــــ تیور سُر　　^
- ـــــ تال کی ضرب　　|
- ـــــ مینڈھ　　⌒
- ـــــ ایک سے زیادہ سُر ایک ماترے میں　　‿
- ـــــ کھرج سپتک ... مثلاً ...　　$\underline{\text{سا}}$
- ـــــ تار سپتک ... مثلاً ...　　$\overline{\text{سا}}$
- ـــــ جس سُر پر ہندسہ دیا گیا ہے اُس کا عرصہ اُتنے ہی ماترے کا ہے۔



ابتدائیہ

(۱)

اور بہت سے کاموں کی طرح ہندوستان اور پنجاب میں لوک ادب کے کام کی ابتدا بھی انگریزوں سے ہوئی۔ آج جب ہم اپنے محفوظ لوک ورثے کی طرف دیکھتے ہیں تو ہم خود کو ان انگریز علمائے کے احسان مند سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جنہوں نے مدتوں پنجاب کے لوک ادب پر بیش بہا کام کیا۔

سر رچرڈ ٹمپل کا نام ابھی ہمارے لئے پرانا نہیں ہوا ہے اس کی کتاب "لیجنڈز آف دی پنجاب" اور پنجاب کے بارے میں اس کا دوسرا کام پنجابی لوک ادب کے سلسلے میں ایک ایسا قیمتی خزانہ ہے جسے اگر محفوظ نہ کیا جاتا تو آج ہم اس سے بالکل ہی محروم ہوتے۔

سر رچرڈ ٹمپل کا ہم عصر گومے جب "فوک لور جرنل" کے ذریعے ایک مختلف اور نئے انداز سے باتیں کر رہا تھا تب ٹمپل کی پوری توجہ ان باتوں کی طرف تھی۔ اپنی کتاب "فوک لور —— اے ہسٹاریکل سائنس" میں جب گومے نے اس بات پر اصرار کیا کہ لوک کہانیوں کا مطالعہ سائنس کے طور پر کیا جائے تو ٹمپل پنجاب کی منظوم لوک داستانیں جمع کرنے میں مصروف تھا۔ جب اس نے اپنی کتاب "لیجنڈز آف دی پنجاب" شائع کی تو اسے اعتراف کرنا پڑا کہ لوک کہانیوں کا مطالعہ سوائے بطور سائنس کے قطعی قابلِ توجہ نہیں ہے۔

ٹمپل کی کتاب "لیجنڈز آف دی پنجاب" میں لوک داستانوں کا ایک بڑا حصہ مذہبی شخصیات کے بارے

میں ہے۔ اس کا اعتراف خود ٹمپل نے کیا ہے اور اس کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ جب تک ہم مقامی لوگوں کے مذہب اور عقائد کے بارے میں نہیں جان لیتے اس وقت تک ہم ان کے بارے میں کچھ بھی نہیں جان سکتے۔ اس بات سے ہم اپنے طور پر یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ٹمپل کا یہ کام اس وقت کی ایک سیاسی ضرورت بھی تھا لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ ٹمپل نے جو کچھ کیا اس میں پنجاب کے لوک ورثے کے ساتھ اس کی محبت اور ارادت شامل نہیں تھی۔

پنجابی لوک ادب کے سلسلے میں ایف اے اسٹیل کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ ایف اے اسٹیل نے سر رچرڈ ٹمپل کے ساتھ مل کر پنجاب اور کشمیر کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "وائیڈ —— اویک سٹوریز" کے نام سے شائع کیا تھا۔

ٹمپل اور ایف اے اسٹیل نے جس کام کی ابتدا کر دی تھی۔ اس نے اپنا اثر دکھایا۔ ۱۹۱۳ء میں لندن سے رتنا دیوی کی کتاب "سانگز فرام دی پنجاب" شائع ہوئی۔ اس کتاب نے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی جو ٹمپل کے بعد پیدا ہو گیا تھا۔ بعد ازاں چکر دھاری کی کتاب "پنجابی سانگز" کے نام سے سامنے آئی۔ اس وقت تک ایلیٹ کی کتاب "فوک لور آف دی این ڈبلیو ایف پی" چھپ چکی تھی جس میں پنجاب کے لوک ادب کے بارے میں بھی کافی مواد جمع کیا گیا تھا۔

پنجابی لوک ادب کے بارے میں پنجابی میں کام کی ابتدا، دیوندر ستیارتھی نے کی۔ دیوندر ستیارتھی نے ایک خاص سیاسی مقصد کے پیشِ نظر لوک ادب کی مشکل راہوں پر قدم رکھا۔ ٹمپل کے پیشِ نظر یہ مقصد رہا تھا کہ پنجابی قوم کا ایک ایسا شخص تلاش کیا جائے جو اسے لوک راج کے راستے پر ڈالنے کی بجائے بدیسی راج کے اور قریب لے آئے۔ قیاس اغلب ہے کہ "لیجنڈز آف دی پنجاب" میں بہادروں کے کارناموں کو اجاگر کرنے کے پیچھے فوجی بھرتی کے لئے فضا کو سازگار بنانے کا مقصد پیشِ نظر رہا ہوگا۔ دیوندر ستیارتھی نے اس کے بالکل اُلٹ کیا اس نے لوک ادب کو لوک راج کی جنگ کا ایک ہتھیار بنا دیا۔ اس نے جو لوک گیت جمع کئے۔ لوک درد اور انسان دوستی کی قدریں ان سب میں مشترک تھیں۔ اس نے اردو میں "گائے جا ہندوستان" اور "میں ہوں خانہ بدوش" جیسی کتابیں ہمیں دیں۔ انگریزی میں اس کی تین کتابیں "دی سنگنگ وائس آف مدر انڈیا" "میٹ مائی پیپل" اور "سانگز آف دی انڈین پیپل" کے نام سے شائع ہوئیں۔ پنجابی میں اس نے پنجابی لوک گیتوں پر مشتمل چار مجموعے شائع کئے جن کے نام یہ ہیں۔ "گِدا" "دیوا بلے ساری رات"۔

گاوندا کسان" اور "جنگلی کبوتر"

پنجاب کی تقسیم کے بعد مشرقی پنجاب میں دیوندر ستیارتھی کے علاوہ ایم ایس رندھاوا، ڈاکٹر ونجارا بیدی اور امرتا پریتم" نے لوک ادب کے سلسلے میں قابلِ قدر کام کیا۔

پاکستان میں پنجابی لوک گیتوں کی جو مطبوعہ کتابیں ہمیں ملتی ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ پنجاب دے لوک گیت	پاکستان میوزک کونسل
۲۔ پنجابی لوک گیت	نازش کاشمیری، راجہ رسالو
۳۔ پنجاب دے لوک گیت	مقصود ناصر چوہدری
۴۔ پوٹھوہاری گیت	کرم حیدری
۵۔ سرائیکی لوک گیت	بزمِ ثقافت ملتان

ان میں سے پہلی تین کتابوں کے گیت رام سرن داس کی کتاب "پنجاب دے گیت" میں سے چوری کئے گئے ہیں۔ پہلی کتاب جو پاکستان میوزک کونسل نے شائع کی ہے وہ رام سرن داس کی تالیف کی ہو بہو نقل ہے لیکن ظلم یہ کیا گیا ہے کہ رام سرن داس کا نام کتاب پر کہیں نہیں دیا گیا۔ نیاز محمد خان مرحوم نے دیباچے میں اس کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن نہ کرنے جیسا۔ لکھتے ہیں۔

"معلوم ہوندا اے کہ ایہہ پنجابی لوک گیتاں دی مالا لالہ رام سرن داس نے بڑی محنت نال اور کئی سال گزار کے تیار کیتی سی"

"معلوم ہوندا اے . . . ." والی بات سے تو یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ نیاز محمد خان مرحوم کو یقین تک نہیں تھا کہ یہ کتاب رام سرن داس نے مرتب کی ہے۔

لالہ سرن داس ایک وکیل تھا اور لوک گیتوں کا رسیا۔ اس نے گاؤں گاؤں پھر کر پنجاب کے لوک گیت اکٹھے کئے۔ یہ مسودہ ریڈیو ڈائرکٹر سید رشید احمد نے سائیکلو اسٹائل کروا کر اس کی ایک ایک کاپی تمام ریڈیو اسٹیشنوں پر بھیجی تھی۔ "پنجاب دے لوک گیت" اسی سائیکلو اسٹائل کاپی کا چربہ ہے۔

دوسری کتاب جو نازش کاشمیری اور راجہ رسالو نے مل کر مرتب کی تھی وہ بھی لالہ رام سرن داس کے مسودے کی پوری نقل ہے۔ اپنی طرف سے مرتبین نے ماہیے، بولیاں اور گدے کے کچھ گیت بڑھا کر سو فیصدی چوری کے جرم سے بچنا چاہا ہے لیکن یہ اضافی گیت بھی انہوں نے ایم ایس رندھاوا کی کتاب

سے نقل کئے ہیں۔

مقصود ناصر چوہدری صاحب کی کتاب کا بیشتر حصہ بھی رام سرن داس کے مسودے پر مبنی ہے۔ چوہدری صاحب نے تقریباً بتیس گیت اس مسودے یا اس کی چھپی کتابوں میں سے لئے ہیں لیکن اس عیب کے ساتھ ساتھ چوہدری صاحب کی کتاب میں کچھ خوبیاں بھی ہیں انہوں نے یہ دعوٰی نہیں کیا۔ کہ ان گیتوں کے لئے وہ گاؤں گاؤں بھٹکتے پھرے ہیں۔ اس کے علاوہ لوک گیتوں کی اصناف کے بارے میں انہوں نے معقول واقفیت بہم پہنچائی ہے جو پہلی کسی کتاب میں نہیں ملتی۔

ان تینوں کتابوں کا ایک مشترکہ عیب یہ ہے کہ یہ صرف مشرقی یا مرکزی پنجاب کی نمائندگی کرتی ہیں، ملتان، بہاولپور، ڈیرہ جات، میانوالی، جھنگ، سرگودھا، لائلپور، جہلم اور راولپنڈی کے اضلاع غالباً مذکورہ کتب کے مرتبین کے خیال میں لوک گیتوں کے اضلاع نہیں ہیں۔ مغربی پنجاب سے اسی دوری کا ہی نتیجہ ہے کہ آج ردعمل کے طور پر سرائیکی اور پوٹھوہاری کو پنجابی سے الگ زبانیں ثابت کیا جا رہا ہے۔

"پوٹھوہاری گیت" کرم حیدری صاحب کی کتاب ہے جو بدقسمتی سے بے حساب چوریوں اور غلطیوں کا پلندہ ہے۔ نوے صفحات کی اس کتاب میں پنتالیس صفحات پر صرف مقدمہ پھیلا ہوا ہے۔ باقی پنتالیس صفحات میں لوک گیتوں کا متن دیا گیا ہے۔ مختصراً ہم صرف متن کی چند خامیوں کی طرف اشارا کرتے ہیں۔

۱۔ اس کتاب کے بیشتر گیت لوک گیت نہیں ہیں۔ مثلاً امتیاز خالق اور افضل پرویز کے اپنے لکھے ہوئے گیتوں کو بغیر تحقیق اور چھان پھٹک کئے لوک گیتوں میں شامل کر لیا گیا ہے پھر کئی ایسے گیت ہیں جن کا ایک آدھ بول لوک گیت کا حصہ تو ہے لیکن گیت کا باقی تمام حصہ یا تو گانے والے آرٹسٹ نے خود گھڑا یا کرم حیدری صاحب نے ضرورت کے مطابق اس میں اپنی طرف سے اضافے کر لئے۔

(۲) اس کتاب میں بیشتر گیت جموں کی پہاڑی بولی میں ہیں جنہیں پوٹھوہاری گیتوں کے طور پر شامل کر لیا گیا ہے۔

(۳) اس کتاب کے بیشتر گیت افضل پرویز کے ان مضامین اور ریڈیو فیچروں سے نقل کئے گئے ہیں۔ جو ۵۳-۱۹۵۲ء کے دوران روزنامہ "امروز" میں چھپتے رہے تھے۔ کرم حیدری صاحب نے بغیر حوالہ دیئے ان

گیتوں کو اپنی کتاب میں شامل کر لیا۔

لوک گیتوں پر افضل پرویز کے ایک مضمون "ساونی" کا چربہ "اسلام آباد کے لوک گیت" کے عنوان سے ایک کرم فرما نے اپنے نام سے ایک ہفت روزہ میں چھپوا دیا۔ "ساونی" اس سے کئی ماہ پہلے "امروز" میں شائع ہو چکا تھا۔

(۲)

افضل پرویز کی کتاب "بن پھلواری" پوٹھوہار کے لوک گیتوں کی تلاش کے سلسلے میں ایک اچھی اور کامیاب کوشش ہے۔ یہ کتاب آٹھ دس برس رُلنے کے بعد اب پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے پاس پہنچی ہے۔ اس کتاب کے مواد پر کچھ کہنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو اس کتاب کے رُلنے کی کہانی بھی سنا دی جائے تاکہ آپ اندازہ کر سکیں کہ یہاں درست سمت میں کام کرنے والے لوگوں اور ان کے کام کا کیا حشر ہوتا ہے۔

یہ کتاب "پھولوں بھری چنگیر" کے عنوان سے سب سے پہلے پنجابی ادبی اکیڈمی کے پاس پہنچی۔ جہاں یہ ایک سال پڑی رہی لیکن اس کی اشاعت کی کوئی صورت نہ نکل سکی۔ وہاں سے یہ لاہور کے ایک اور پبلشر کے پاس پہنچی اور کچھ ماہ وہاں رُلتی رہی۔ وہاں سے اس کتاب کی "اردو اکادمی بہاولپور" تک رسائی ہوئی۔ جہاں یہ دو سال تک اشاعت کی منتظر رہی۔ جناب فیض احمد فیض اور محترمہ ناہید نیازی کے والد سجاد سرور نیازی مرحوم اس اکادمی کے بورڈ میں شامل تھے ان کے پاس بھی تبصرے کے لئے بھیجی گئی۔

سجاد سرور نیازی مرحوم کو موسیقی سے گہرا شغف تھا اور وہ اس کے اسرار و رموز خوب سمجھتے تھے "پھولوں بھری چنگیر" میں بھی چونکہ لوک گیتوں کے ساتھ ان کی اصل دھنیں دی ہوئی ہیں۔ اس لئے یہ کتاب نیازی مرحوم کے مطالعے میں رہی لیکن اس کتاب نے نہ چھپنا تھا نہ چھپی۔ بعد ازاں جناب احمد ندیم قاسمی نے اس کتاب کو چھاپنے کی خواہش ظاہر کی۔ قاسمی صاحب نے مصنف کی اجازت سے سجاد سرور نیازی سے اس کا مسودہ حاصل کیا لیکن انہیں بھی یہ کتاب چھاپنے کی توفیق نہ ہو سکی۔ دو سال بعد قاسمی صاحب کے "کتاب نما" سے یہ کتاب "مجلس شاہ حسین" کے دفتر پہنچی۔ دو اڑھائی سال یہ وہاں رُلتی رہی۔ "مجلس شاہ حسین" نے اس کی کتابت بھی شروع کرا دی تھی اور کتاب کی اشاعت کا اعلان بھی کر دیا تھا لیکن اسی صفحات کی کتابت کے بعد اس کتاب کا کام ٹھپ ہو کر رہ گیا۔ کتاب کا اشتہار چھپنے سے کتاب تو نہ چھپ سکی۔ لیکن کسی پنجابی شاعر

نے لگے ہاتھوں اپنا شعری مجموعہ "پھلاں دی چنگیر" کے نام سے چھپوالیا۔ آٹھ نو برس رُلنے کے بعد پچھلے سال اس کتاب کا مسودہ اس کے مرتب کے پاس واپس پہنچا۔ اور اس نے اس کی اشاعت کا کام شروع کروا دیا ابھی کتابت کا مرحلہ ہی درپیش تھا کہ پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس نے اپنی طرف سے اس کی اشاعت کی ذمہ داری قبول کرلی۔ جہاں اتنی مدت رُلنے کے بعد اس کتاب کی اشاعت سے افضل پرویز کے سر سے ایک بوجھ اُترا ہے۔ وہاں مذکورہ ادارے کے لئے بھی یہ فخر کی بات ہے کہ اس کے مقدر میں اتنی اچھی کتاب کے شائع کرنے کا ثواب لکھا گیا۔ کونسل کے چیئرمین جناب فیض احمد فیض اس کام کے لئے بجا طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔

جناب افضل پرویز نے پوٹھوہاری لوک گیتوں کے کام کو اپنے ذمے لے کر اور اسے مکمل کر کے نہ صرف ایک بہت بڑی ضرورت پوری کی ہے بلکہ ان کی یہ کوشش ایسے تمام حضرات کے لئے سبق آموز بھی ہے جو محنت کئے بغیر محض چربے پر گزارہ چلاتے ہیں۔ یہ کتاب ان حضرات کے لئے نشانِ راہ ہے جو پنجابی لوک ادب کے بارے میں ٹھیک بنیادوں پر کام کرنا چاہتے ہیں۔

گیت لاکھوں کی تعداد میں ہوتے ہیں جب دیوندر ستیارتھی لوک گیتوں کی تلاش میں نکلے تھے اس وقت انہیں بھی یہ احساس تھا کہ تمام لوک گیت اکٹھے نہیں کئے جا سکتے۔ تمام گیت تو پنجاب کے بھی جمع نہیں کئے جا سکے پھر اکیلے دیوندر ستیارتھی تمام ہندوستان کے لوک گیت کیسے اکٹھے کر لیتے۔ ہاں انہوں نے اتنے بڑے کام کی ابتداء کر کے لوک ادب کے طالب علموں کو نئی راہیں ضرور سجھائیں۔ انہیں جتا دیا کہ یہ ہے تمہارے بیش قیمت خزانے کا ایک نمونہ۔ اسے محفوظ کرنے کی فکر کرلو۔ افضل پرویز کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ انہوں نے پنجاب کا ایک خاص علاقہ چن کر اپنے آپ کو اسی تک محدود کر لیا۔ اگر وہ تمام پنجاب کے لوک گیت اکٹھے کرنے کے چکر میں پڑ جاتے تو شاید اپنے پیشروؤں کی طرح وہ بھی بے شمار مشکلات میں پھنس کر رہ جاتے۔ اس کتاب سے پہلے پنجابی لوک گیتوں کی کوئی قابلِ ذکر کتاب اس لئے بھی نہیں چھپ سکی کہ مرتب تمام پنجاب سے ادوصول کرنے کے خواہاں تھے لیکن ان کا پنجاب بدقسمتی سے دو تین مرکزی اضلاع سے آگے نہ بڑھ پاتا تھا۔

"بن پھلواری" لکھ کر افضل پرویز نے ہمیں ایک تو اس ندامت سے بچا لیا ہے جو پنجاب کے لوک ادب کے سلسلے میں مایوس کن کام دیکھ کر ہمیں ہوتی تھی۔ دوسرے انہوں نے ہماری عزت میں اضافہ کیا ہے۔ "بن پھلواری" دیکھ کر کوئی کہہ سکتا ہے کہ کم از کم پنجاب کے پوٹھوہاری علاقوں سے تو ایک ایسی کتاب سامنے

آئی ہے جو ان علاقوں کے عوام کی حقیقی ترجمان ہے۔

پوٹھوہار کی دھرتی جغرافیائی اعتبار سے بھی باقی پنجاب سے بڑی مختلف اور دلآویز ہے۔ تاریخ میں جہاں سوہاں ندی کی وادی ہمیں پچاس ہزار سال پیچھے لے جاتی ہے وہاں پوٹھوہار کے علاقہ دھنی کا سالٹ رینج پچھلے پانچ ہزار برسوں کی تہذیب کا پتہ بھی دیتا ہے۔ جہلم دریا کے پانیوں پر تیرتے ہوئے آریائی شاعروں نے رگ وید کے منتر تخلیق کئے ٹیکسلا یونیورسٹی نے دور دراز علاقوں تک علم و دانش کی روشنی پھیلائی۔ اس دھرتی کے باسیوں کو ایک لوک گیت میں یوں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

دو پیر گھٹ ٹرنا

پر ٹرنا مٹک دے نال

افضل پرویز نے "بن پھلواری" میں اسی دھرتی کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس دھرتی کے مذہب، عقائد، موسموں، فصلوں، محبت، بہادری اور ایسے ہی موضوعات کو ان گیتوں میں ڈھونڈنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اس کتاب میں بے شمار موضوعات کے متعلق گیت اکٹھے کئے گئے ہیں لیکن جو چیز ان سب میں مشترک ہے وہ ہے لوک درد اور انسان دوستی کے شریفانہ جذبات۔ لوک ادب پر کام کرنے والے اکثر اس نکتے کو فراموش کر جاتے ہیں وہ یہ سوچ کر لوک گیت اکٹھے کرتے رہے ہیں کہ ہر گیت، لوک درد کی مشکل راہوں سے ہو کر آیا ہے۔ افضل پرویز نے ان مشکل راہوں پر سفر کیا ہے۔

لوک درد سے ہمارا کیا مطلب ہے؟ کیا ہر لوک گیت عوام کی آسوں پیاسوں کا ضامن نہیں ہوتا؟ ہمارا جواب ہے ضروری نہیں کہ ہر لوک گیت عوام کی آسوں پیاسوں کا ضامن ہو۔ "بن پھلواری" میں سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ آنکھیں بند کر کے ہر گیت کو کتاب میں شامل کر کے ردی کاغذوں کا ڈھیر لگانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ہم صدیوں سے جاگیرداری سماج کے شکنجے میں کسے ہوئے ہیں۔ اب بظاہر اس سماج کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے لیکن ہمارے ملک میں ابھی تک اسی فیصد عوام ظلم کی اس چکی میں پس رہے ہیں۔ جاگیرداری ضرورتوں کے مطابق بے شمار گیت وجود میں آئے اور مٹتے چلے گئے۔ لوک گیت اکٹھے کرنے والے کا سب سے بڑا امتحان یہی ہوتا ہے کہ کہیں وہ مرجانے والے گیت تو جمع نہیں کر رہا ـــــ؟ جو گیت لوگوں کی آسوں پیاسوں کے امین نہیں ہوتے وہ وقت کے ساتھ ہی مرجاتے ہیں لیکن آج تک یہی ہوتا رہا ہے کہ لوک ورثے کی قبریں

تلاش کرنے کی کوششیں کی جاتی رہیں پنجابی لوک گیتوں کی جتنی بھی مطبوعہ کتابیں ہیں آج ان میں سے کتنے گیت ہیں جو عوام کی دھڑکنوں کا ساتھ دیتے ہیں۔

"بن پھلواری" کے صفحات کی ورق گردانی کرتے ہوئے یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے کہ ان گیتوں کے بنجارے نے اپنا رشتہ ٹھہرے ہوئے پانی کے تالابوں کے ساتھ نہیں بلکہ دریاؤں کے بہتے پانیوں کے ساتھ جوڑا ہے سو اس کتاب کے گیت بھی چلتے پانیوں کی طرح ہیں۔ جو موڑ کاٹتے ہیں، راستے بدل جاتے ہیں اور اپنے بہاؤ کے ساتھ وہ سب کچھ بہا کر لے جاتے ہیں۔ زندگی کو جس کی ضرورت نہیں ہے زندگی کے لئے جو قابلِ قبول نہیں ہے۔

ان گیتوں کے بارے میں ان کے مرتب کا دعویٰ ہے کہ یہ گیت اس نے خود گھوم پھر کر اکٹھے کئے ہیں۔ یہ دعویٰ پہلے بھی بہت سے لوگوں نے کیا ہے اس دعویٰ کو پرکھنے کا معیار کیا ہے؟ اس دعویٰ کی سچائی اوّل تو اس بات سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ دو چار گیتوں کو چھوڑ کر باقی تمام گیت کہیں بھی چھپے ہوئے نہیں ملتے جو دو چار گیت لوک ادب کی کتابوں میں چھپے ہوئے ملتے بھی ہیں۔ وہ مرتب کے ان مضامین میں سے لئے گئے ہیں جو آج سے بیس برس پیشتر "امروز" میں چھپتے رہے ہیں۔ یہ لوک گیت مرتب نے خود اکٹھے کئے ہیں یا اس کے لئے کسی اور کی مدد حاصل کی ہے بات کچھ بھی ہو یہ امر یقینی ہے کہ اس کتاب کے تمام گیت براہِ راست لوگوں سے مرتب تک پہنچے ہیں! اس سچائی کے حق میں ہمارے پاس دوسری دلیل یہ ہے کہ اس کتاب کے چند بہت مشہور گیت جو عام سننے میں آتے ہیں وہ یہاں اپنی درست شکل میں موجود ہیں۔ اگر یہ گیت کہیں سے نقل کئے گئے ہوتے تو ان میں بھی وہ غلطیاں ضرور ہوتیں جو پہلی کتابوں میں ملتی ہیں اس سچائی کے حق میں ہمارے پاس تیسری اور سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ گیتوں کے اس بنجارے نے ہر گیت کے ساتھ اس کی اصل لوک دھن کو بھی محفوظ کر لیا ہے۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کام تھا گیتوں کے ساتھ ان کی اصل لوک دھنیں تلاش کرتے ہوئے مرتب کے راستے میں جو جو مشکلات آئیں ان کا اندازہ آپ اس کتاب کے پہلے باب "گاؤں گاؤں پھرا بنجارہ" کو پڑھ کر لگا سکتے ہیں۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ لوک گیتوں کے ساتھ ان کی لوک دھنوں کو محفوظ کر کے افضل پرویز نے پنجاب پر ایک بہت بڑا احسان کیا ہے اور یہ اعتراف نہ کرنا ہماری بددیانتی ہوگی۔ کہ اس بڑے کام کے لئے ہم سب ان کے احسان مند ہیں۔ دراصل پاک و ہند کے لوک ادب کی تاریخ میں یہ پہلی بار ہوا ہے۔ کہ کسی نے اتنی محنت کر کے گیتوں کے ساتھ ان کی لوک دھنوں کو محفوظ کیا ہے۔

اول تو گھوم پھر کر لوک گیتوں کو جمع کرنے کی زحمت ہی کوئی گوارا نہیں کرتا۔ پھر اس کے ساتھ لوک دُھنوں کی تلاش تو بہت ہی مشکل کام ہے۔ جیسے شاعری، موسیقی اور مصوری کے اسرار ورموز جاننے والا افضل پرویز ہی کر سکتا تھا۔

اس کتاب میں کچھ لوک گیتوں کے منظوم اُردو ترجمے اصل گیتوں کی بحر اور ہیئت میں کئے گئے ہیں۔ یہ بھی شائد پنجابی لوک ادب کی تاریخ میں پہلی بار ہوا ہے۔ اُردو ترجمے اتنے خوبصورت اور دلکش ہیں کہ اُردو پر عوامی زبان ہونے کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

اِس کتاب میں ہمیں مصور افضل پرویز بھی نظر آتا ہے۔ ہر باب کے گیتوں کو تصویر کا روپ دے کر اس نے ان گیتوں کو ایک نئی زبان عطا کی ہے۔ لوک ادب کی تاریخ میں یہ بھی پہلی بار ہوا ہے کہ ایک لوک گیت جمع کرنے والے نے نہ صرف ان گیتوں کو سرگموں کی خلعت عطا کی ہے بلکہ انہیں روپ کے حسن سے بھی مزیّن کیا۔

آخر میں میں اپنی ایمانداری کا تقاضا پورا نہیں کروں گا اگر اس کتاب کی ایک کمی کی طرف اشارہ نہ کروں۔ پوٹھوہار کی دھرتی صدیوں تک بیرونی حملوں کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ بیرونی حملہ آوروں کے متعلق سینکڑوں ہزاروں گیت تخلیق کئے گئے لیکن اس کتاب میں اس طرف اشارہ تک نہیں ملتا۔ بیرونی حاکموں اور حملوں کے بارے میں دو بہت ہی مشہور مثالیں پیش کرتا ہوں۔

رِک سیاپا ہُس مُغلے دا
جیہڑا بابلے ناہاں سارڑے
دھی ویاہ دے دے
پیا بھری کچہری جھاڑے
رِک سیاپا ہُس مُغلے دا
جس چنوں گھر پائی
چنوں نہ مندی
اُہدی بوٹی کتیاں کھوائی،

آیا نادر
پھٹی چادر
چُلّی رِجھن چوَل کرُڑے
وِچھڑیا ساڈا ڈھول کرُڑے

احمد سلیم

اسلام آباد۔ نومبر ۷۲ء

گاؤں گاؤں پھرا بنجارہ

"انو! سنا ہے تم ماہیا خوب گاتے ہو"۔ خوفناک ماموں زاد بھائی نے آج خلافِ معمول اپنی داڑھی میں ہنستے ہوئے سوال کیا۔ منحنی سا انو حیرت سے اپنے قاضی بھائی کا منہ تکنے لگا۔ جو ہر روز اسے اور اس کے دوسرے بھائیوں کو فالتو وقت میں سکول کا کام کرانے پر مامور تھا۔ ماتھے پر بل اور ہاتھ میں چھڑی کے بغیر جس کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ آج ہنس کر پوچھ رہا تھا "انو! سنا ہے تم ماہیا خوب گاتے ہو"۔ انو کو قاضی بھائی کی مسکراہٹ نے بھی کوئی بڑھاوا نہ دیا۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ بات بات پر چھڑی چلانے والا قاضی بھائی کیسے ہنس کر بات کر سکتا ہے۔ اس نے سہم کر جواب دیا "جی"۔ اسے ڈر تھا کہ جواب دینے میں تاخیر ہوئی تو چھڑی "سرڑ" سے پیٹھ پر جم جائے گی۔ "اچھا تو سناؤ" قاضی بھائی نے کہا مگر اس کہنے میں بھی تحکم زیریں موج کی طرح چھپا معلوم ہو رہا تھا۔ انو نے ڈرتے ڈرتے ماہیا کی کلی اٹھائی ؎

دو پتر مروڑے نیں
لا کے یاری دل دریا کر چھوڑے نیں

"نیں" کے ساتھ ہی سم پڑ "سرڑ" سے لوت کی چھڑی اس کی پیٹھ پر جم گئی اور دھن کی تان میں انو کی چیخ بھی شامل ہو گئی۔ پھر "زن" سے ایک چانٹا پڑا "خبیث۔ ملعون۔ پھر ماہیا گاؤ گے؟" ماتھے پر بل گہرے کرتے اور چھڑی ہلاتے ہوئے قاضی بھائی چنگھاڑے "نہیں۔ نہیں بھا پا جی۔۔۔ اب۔۔۔ اب

کبھی... نہ گاؤں گا۔ معاف کر دیجئے'' اَفو کے آنسو بہہ رہے تھے اور اس کا دل دریا اُمڈ پڑا تھا جیسے اسے کسی نے پتوں کی طرح مروڑ کر رکھ دیا ہو۔ اور اس سے رَس رِس رِس کر آنسوؤں کی صورت ٹپک رہا ہو۔

گھر والوں نے قاضی بھائی سے سازش کر کے اَفو کو ماہیا گانے سے باز رکھنے کی ترکیب سوچی تھی۔ اور قاضی بھائی نے اپنی اُپج سے یہ تکنیک اختیار کی تھی۔ مگر جانے وہ کیسی گھڑی تھی۔ کہ اَفو کی پوری زندگی اس واقعے کا ردِّ عمل بن گئی۔ اور لوک گیت اور لوک دھنیں اس کی پوری زندگی کو محیط ہو گئیں۔ جب وہ ننھا سا اَفو تھا تو ماہیا گویا اس کی گھٹی میں پڑا۔ اب جبکہ وہ تگڑا سا افضل پرویز ہے تو کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ لوک دھنیں اسے گھیرے رہتی ہیں۔ اس کا اول و آخر لوک گیت اور لوک دھنیں ہیں۔ اس کا قاضی گھرانہ جہاں فنونِ لطیفہ کو مکروہ اور مردود قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی دھنوں پر سر دُھن کے کہتا ہے۔ یہ بچپن سے ہی میراثی ہے۔ اس کے پڑوس کی مسجد (جس کے زیرِ سایہ اس کا خرابات ہے) کے نمازی قاضی گھرانے کے اس شخص پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ جس کے گھر میں صبح و شام ہارمونیم، طبلہ، بینجو اور سرمنڈل بجتے ہیں۔ اور وہ اپنے لڑکوں سمیت راگوں کی تانیں اُڑاتا ہے۔ قاضی بھائی اب دوسرے شہر میں ہے۔ اور بوڑھا ہو چکا ہے۔ کاش وہ اس کے قریب ہو اور اپنی چھڑی کا ردِّ عمل دیکھے۔

میں نے اَفو کی حیثیت سے لوک گیتوں اور لوک دھنوں سے ابتدا کی اور انتہا یہ ہے کہ اب بھی ماہیا گاتے وقت افضل پرویز میں اَفو جاگ اٹھتا ہے۔ غربت۔ تنگدستی۔ گرہستی۔ عیال داری اور دوسری پریشانیوں کی چھڑیاں ''سڑ سڑ'' چلتی ہیں۔ مجبوریوں اور الجھنوں کے چانٹے ''زن زن'' پڑتے ہیں۔ مگر وہ ان کی لے میں ہی لوک گیت گاتا ہے۔ شاید اس کا حشر بھی لوک گیتوں کے ساتھ ہو گا۔

جب میں اَفو تھا تو کبھی سوتے میں آنکھ کھلتی اور کہیں دور سے شہنائی کی پکار یا ڈھول کا بلاوا سنتا تو چپکے سے اٹھتا اور اس آواز کی طرف کھنچتا چلا جاتا۔ کہیں ''سوانگ'' ہو رہا ہوتا یا شادی کے گھر میں عورتیں گا رہی ہوتیں یا کسی مزار پر قوالی ہو رہی ہوتی تو میں پنڈال تک پہنچ جاتا اور پھر بھول جاتا کہ مجھے گھر بھی واپس جانا ہے یا میرا کوئی گھر ہے بھی۔ ایک بار ایسی ہی محفل میں جب مجھے ہوش آیا تو پنڈال بالکل خالی تھا۔ دھوپ شامیانے سے چھن چھن کر آ رہی تھی اور میں آنکھیں ملتے ہوئے یاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کہ کب میں یہاں آیا۔ کتنی دیر گانا سنا اور کب سو گیا۔ اُدھر گھر میں رات سے ڈھنڈیا پڑی ہوئی تھی۔ پھر جب ہوش سنبھالا تو مذہبی ماحول کے زیرِ اثر نعت خوانی اور نظم خوانی کے چور دروازوں

سے اس میدان میں کھل کھیلنے لگا۔ ایسی موسیقی گھر والوں کے لئے مباح تھی۔ جس میں دل دریا کرنے والی ماہیا کی یاری تھی۔ نہ چرواہوں کی جنگلی تانیں تھیں اور نہ تانوں کی گنوار اڑانیں تھیں۔ مگر قاضی بھائی کی چھڑی ہر لحظہ تصور میں ماہیا پر اکساتی رہتی۔ آخر پنجابی شاعری کیساتھ ساتھ باقاعدہ موسیقی کی تعلیم شروع کر دی۔

پٹیالہ گھرانے کے استاد عاشق علی خاں صاحب مرحوم کے ایک شاگرد نواب خان صاحب ان دنوں پنڈی میں پشاور سے تشریف لائے تو پنڈی کی محفلوں میں ان کے گانے اور ہارمونیم بجانے کی دھوم مچ گئی۔ ان کی توجہ سے موسیقی میں کچھ سوجھ بوجھ حاصل ہوئی۔ پھر ریڈیو سٹیشن راولپنڈی سے منسلک ہونے کے بعد آفتابِ موسیقی استاد اسد علی خاں صاحب کی شاگردی اختیار کی۔ میرے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ میٹرک کا امتحان سر پر تھا۔ لیکن میں اور میرے ہمجولی خلیرے بھائی شیخ مشتاق احمد مرحوم اور چھوٹا بھائی حمید قاضی اپنے ایک خالی اور سنسان سے مکان میں بھتنوں کی طرح گھسے رہتے۔ کبھی صحن میں نکل کر ورزش کرتے اور کبھی اگلی کوٹھڑی میں بیٹھ کر ریاض کرتے۔ رہائشی مکان اسی گلی میں تھا اور ہر دم دھڑکا لگا رہتا کہ گھر کا کوئی فرد ادھر آنکلا تو شامت ہی آجائے گی۔ لہٰذا ہم نے یہ ترکیب نکالی کہ مکان کے باہر تالا لگا رہتا خود دیوار پھاند کر اندر آجاتے اور سب سے آخری کوٹھڑی میں طبلوں پر کپڑا رکھ کر اور ہارمونیم کو ڈھانپ کر بجاتے کہ آواز دبی رہے۔ اپنی آوازوں کو بھی مدھم رکھتے۔ پھر بھی کبھی پکڑے جاتے تو سرزنش ہوتی۔

ان اشغال کے علاوہ سیر و شکار۔ پکنک اور آوارہ گردی تو جیسے خوراک بن گئی تھی۔ (اب بھی ہے) پنڈی کے دیہات میں شکار کی تلاش اور ساتھ ساتھ لوک گیتوں کی کھوج ایک نشہ بن گئی۔ کہیں کوئی ماہیا کی کلی اڑتی ہوئی کانوں تک پہنچتی تو اس سمت کھچا چلا جاتا۔ کہیں کوئی "ٹماگا دن" سنائی پڑتا تو اس کھلونے کو حاصل کرنے کے لئے بچے کی طرح مچل جاتا۔ جب وہ حاصل ہو جاتا تو بڑے چاؤ سے اسے اور اس کی دھن کو حرزِ جاں بنا لیتا۔ دھن کو پرکھتا اور سوچتا کہ اس سادہ و پرکار پوٹھوہارن کا مزاج کس تار و پود سے بنا ہے۔ کلاسیکی راگوں کی سرگموں پر ان کا جائزہ لیتا اپنے ہمجولیوں کو بڑے فخر سے اپنی یہ دریافت دکھاتا۔ ایسے ہی جیسے اقّو اپنے کسی نئے کھلونے کی نمائش کیا کرتا تھا۔

میں ان دنوں پڑھائی سے بھاگ بھاگ جاتا اور دیہاتی فضا میں پہنچ کر یوں محسوس کرتا کہ مدت کے بعد اپنے گھر میں پہنچ گیا ہوں۔ کھلے کھیتوں اور اونچے ٹیلوں پر یوں سکھ کا سانس لیتا۔ گویا بدذوقی کے بندی خانے سے نکل کر استھائی کی وسعت اور انترے کی بلندی پہ پرواز کر رہا ہوں کسی الھڑ مٹیار کو

دد ودو تین تین گھڑے اٹھائے کمر لچکاتے اور موباف لہراتے دیکھتا تو گھڑے کے چھلکتے پانی کی طرح اس پر سے نچھاور ہو جانے کو جی چاہتا۔ کسی بانکے گھبرو کو گھنگھروؤں کی تال پر بیلوں کو ٹٹکارتے سنتا تو اس سے لپٹنے کو تیار ہو جاتا۔

اس پاگل پن نے مجھے گاؤں گاؤں والوں اور ان کی ہر چیز کا شیدائی کر دیا۔ میں ان کے اتنا قریب آ گیا کہ من و تو کی حدود مٹ گئیں۔ میں ان کے لئے شہری بابو نہ رہا اور وہ میرے لئے اجڈ اور گنوار نہ رہے۔ انہوں نے اپنے معاشقوں سے لے کر پانی میں بھگو کر روٹی کھانے تک کے راز مجھ پر افشا کر دیئے اور میں نے اپنا دل دریا ان کے قدموں میں بہا دیا۔ انہوں نے مجھے اپنے لوک گیت سنائے اور میں نے ان لوک گیتوں کی آنچ سے اپنی شاعری میں حرارت پیدا کی اور اپنے کردار میں سادگی۔ نفاست۔ تنومندی۔ خلوص اور معصومیت کی جوت جگائی۔ میں ان کا نبض شناس ہو گیا اور وہ میرے مزاج داں بن گئے۔ میں نے پوٹھوہار کی مختلف بولیوں اور لہجوں کا مطالعہ کیا۔ گاؤں گاؤں گھوم کر۔ میلوں ٹھیلوں میں شامل ہو کر۔ دور دراز مواضعات کی شادیوں میں براتی بن کر خود انہیں گیت سنائے اور پھر تبادلے میں ان سے سنے۔ انہیں اپنے گیتوں سے بے پناہ محبت ہے۔

میرے ایک دیہاتی دوست راوی ہیں کہ ایک گاؤں میں ایک اچھے زمیندار کے ہاں بیٹری سیٹ ریڈیو پر پنڈی کا پروگرام سنا جا رہا تھا۔ جوں ہی "پنڈی دیس پروگرام" کے راجہ نے اعلان کیا کہ "افضل پرویز ہوراں کولوں جگنی سنو"۔ اندر سے خبر آئی کہ گھر میں لڑکا تولد ہوا ہے گھر والے نے یہ شگون بڑا نیک سمجھا اور لڑکے کا نام افضل پرویز رکھ دیا۔ اگر لڑکی ہوتی تو اس کا نام کیا جگنی رکھا جاتا؟

پنڈی ریڈیو سے میرے لائے ہوئے لوک گیت ہی زیادہ تر نشر ہوتے ہیں۔ اور پوٹھوہار کے لوک گیتوں پر غنایئے توان گنت پیش کر چکا ہوں۔ جن کی دھنیں سکھانا۔ اور ساتھ خود بھی گانا میرے ذمے رہا اس لئے کہ یہ میری عمر بھر کی کمائی ہے۔

یہ پوٹھوہاری گیت اور دھنیں ریکارڈ کر کے غیر ممالک کو بھی بھیجی گئی ہیں۔ خود مغنی ہونے کی وجہ سے گیت حاصل کرنے میں مجھے بڑی سہولت رہی ہے۔ کہوٹہ میں گیتوں کی کھوج کر رہا تھا کہ کسی

نے ایک بڈھے ہیجڑے ماسی سجاول خاں کا پتہ بتایا۔ سورج غروب ہو چکا تھا۔ جب ہم سجاول خاں کے ہاں پہنچے۔ وہ اپنی رسوئی میں بیٹھا روٹیاں پکا رہا تھا۔ ہماری خیریت دریافت کرنے کے بعد وہ خاطر تواضع کرنے لگا۔ میں نے اپنا عندیہ ظاہر کیا تو پہلے حیران ہوا اور چند گیت تحت اللفظ پیش کیئے۔ میں نے گا کر سنانے کی فرمائش کی تو بیماری اور ضعیفی کا بہانہ کر کے ٹال گیا۔ مجھے ان لوگوں (ہیجڑوں کی نہیں گانے والوں) کی دکھتی رگ معلوم ہے۔ میں نے اسی کے بتائے ہوئے گیتوں میں سے ایک گیت چن لیا۔ جو مجھے پہلے سے معلوم تھا اور دھیمی آواز میں گانا شروع کر دیا۔ ماسی سجاول نے کام کاج وہیں چھوڑا اور میرے پاس آ بیٹھا اور میری بلائیں لیتے ہوئے گیت میں میری سنگت شروع کر دی۔ بس پھر کیا تھا ایک پہاڑی چشمہ تھا کہ ساون میں اُمڈ پڑا تھا۔

اسی طرح ترلائی کی نٹنیوں سے میں نے گیت اُگلوائے اور یوں ہی سکھو والے پھوپھی میاں خان مرحوم ہیجڑے کے گھر میں چار دن قیام کر کے اس سے گاؤں حاصل کئے اور گاؤں بھر سے بھی جمع کئے۔

دیہاتی عوامی فن کاروں میں نٹوں۔ ہیجڑوں۔ میراثیوں اور بازی گروں کے علاوہ معین طبقے کے کاریگر دیہاتی مثلاً کمہار۔ بافندے۔ ترکھان۔ موچی اور خاص طور پر "جھیر" (بھڑبھونجے) گانے بجانے اور سوانگ بھرنے میں بڑے ماہر ہوتے ہیں۔ وہ عام زندگی میں اپنے کام کرتے ہیں۔ کھیتوں میں مزدوری کرتے ہیں اور میلوں ٹھیلوں۔ شادیوں اور دوسری تقریبات میں نقالی۔ جگت بازی سوانگ اور گانے بجانے کا پیشہ وقتی طور پر اختیار کر لیتے ہیں۔

نگران کے گیتوں میں دیہاتی معاشرت کے ساتھ ساتھ پیشہ ورانہ تصنع ملتا ہے۔ اسی لئے میں نے ان کے گیتوں میں سے وہی گیت لئے ہیں۔ جو انہوں نے بھی دریائے سوہاں یا کرنگ ندی کے خوبصورت سنگریزوں کی طرح کہیں پڑے پائے ہوں۔

گھریلو گیتوں کے لئے مجھے زیادہ محنت کرنا پڑی ہے۔ پوٹھوہار کی عورتیں بڑی دلیر۔ کھری۔ بے باک اور بے جھجک ہوتی ہیں۔ لیکن مردوں کے سامنے گیت گانے پر کبھی آمادہ نہیں ہوتیں۔ میرے لئے یہ مصیبت تھی کہ میں ہر گیت کی اصل دھن بھی محفوظ کر لوں۔ وہ اپنے بزرگوں سے چوری چھپے مجھے تحت اللفظ گیت تو سنا دیتیں۔ لیکن گانے کو کہوں تو ہرنیوں کی طرح بدک جاتیں۔

تحصیل پنڈی گھیب ضلع کیمبل پور کے ایک دور دراز موضع ڈھوک حلیم میں میں نے ماہیا کی

مخصوص علاقائی دھن (جو صرف لڑکیاں ہی گاتی ہیں) سننے کا انتظام چوری چھپے کیا۔ وہ گلی کے ایک سنسان موڑ پر ایک مکان کے پچھواڑے گرمیوں کی دوپہر میں تنوری پر روٹیاں بھی پکاتی جاتیں اور گاتی بھی جاتیں۔ ؎

دل دکھڑا لا چھوڑیا ئی

کل مرؔ دایا ای اج گھرؔوں وی کڈھا چھوڑیا ئی

کچھ دیر میں یہ کٹیلی دھن سنتا رہا۔ پھر اچانک میرے اندر افو مچل گیا اور اس کھلونے کی طرف بڑھا۔ مگر وہ افو ہوتا تو ادر بات تھی وہ تو دیہاتی گبھروؔں ایسا افضل پرویز تھا۔ جسے دیکھتے ہی تانیں ٹوٹ گئیں۔ چوڑیوں کے چھناکے جھنجھنا کے رہ گئے اور اڑتے ہوئے آنچل سمٹ گئے۔ جب تک وہ گلی کا موڑ مڑ نہیں گیا۔ ماہیا کی تان نہیں اڑی۔ ماہیا کے اسی تاثر نے مجھ سے میری نظم "دیپک راگ" کہلوائی تھی۔ بسالی میں ایک نوجوان لڑکی نے میری بیوی کی وساطت سے کچھ گیت مجھ تک پہنچائے۔ مگر جب اس کی ماں کو خبر ہوئی تو اس نے میرے سامنے ہی اس کے لتے لے ڈالے۔

چنانچہ گھریلو گیتوں کی دھنوں کے لئے مجھے اپنی بیوی کی خدمات حاصل کرنا پڑیں۔ میری انتہائی خوش قسمتی کہ وہ گھڑا اور میرے بچپن کی ہمجولی ہونے کے علاوہ گھریلو گیت گانے میں اتنی مشاق ہے کہ آج تک میں نے گھریلو عورتوں میں ایسی آواز نہیں سنی۔ آخر اس کام میں بھی میرا ہاتھ بٹانے کو میری اہلیہ رضیہ پرویز ہی آڑے آئی گیت وہ لکھ لیتی دھنیں یاد کر لیتی اور مجھے منتقل کر دیتی۔ میں خود چھوٹی لڑکیوں کو اپنے گرد جمع کر لیتا۔ کہانیاں سناتا۔ مٹھائی دیتا۔ گیت گاتا اور پھر فرمائش کر دیتا کہ وہ گیت سنائیں۔ وہ شرمائی لجائی ہوئی تحت اللفظ سنائیں۔ میں بسور کر اور روٹھنے کے انداز میں ضد کرتا کہ وہ گا کر سنائیں۔ جس طرح ان کی ماں یا "ددے" (بڑی بہن) گاتی ہے۔ مثلاً ڈولی کا گیت جو یوں گایا جاتا ہے۔

ڈولی نال بیڑے ــــ مہاراج کرینا ہیڑے

ڈولی کی آون دے

میں ڈولی کا گیت گاتا ان سے پوچھتا کہ ٹھیک ہے نا۔ . . . یوں وہ بتدریج مجھ سے کھل جاتیں اور ننھے منے گیت پیاری پیاری آوازوں میں میرے کاسے میں "جھن جھن" گرنے لگتے۔

زیادہ تر شادی بیاہ کے موقعوں پر میں نے خود چھپ چھپ کر گیت سمیٹے ہیں ۔ ایسے ہی جیسے افو کسی ڈولی پر نچھاور ہوتے ہوئے پیسے لوٹا کرتا تھا ۔

اور جب مردوں کی محفلوں میں میں اپنے خلوص کی جھولی پھیلا کر گیتوں کی بھیک مانگتا تو وہ بڑی فیاضی سے مگر حیرت ملی عقیدت سے لوک گیت پیش کرتے ۔ جیسے وہ اپنے پیر یا کسی سفید پوش محتاج کو کچھ دے رہے ہوں اور شرمندہ بھی ہوں کہ کتنی حقیر سی نذر دے رہے ہیں ۔ مگر میں اس دولت کو اپنے سینے میں محفوظ کر لیتا ۔ آنکھوں سے لگاتا اور روح میں رچا لیتا ۔

مجھے یاد ہے برے دنوں میں (اب بھی کچھ اچھے نہیں ہیں) میں نو آنے روزانہ پر ایک ٹھیکیدار کے ماتحت چکلالہ کی بارکوں پر رنگ کرنے کی مزدوری کرتا تھا ۔ گھر کے اجلے کپڑے وہیں چھپا کر رنگوں سے چیکٹ جانگیہ اور پھٹی ہوئی قمیص پہن لیتا ۔ بانس کی سیڑھی کندھے پر لٹکاتا اور رنگ کا ڈبہ اور برش لئے اپنے کام پر نکل جاتا ۔ چھٹی کے وقت پھر بھیس بدلتا اور گھر آ جاتا ۔ ایک بار اسی ہیئت کذائی میں کچھ باتھ روم رنگنے کے لئے جا رہا تھا ۔ کہ دور سے ایک سکھ بڑھئی نے مجھے دیکھا ۔ جو خود انہی باتھ روم کے کواڑ لگا رہا تھا ۔ اس نے کام سے ہاتھ روک لیا ۔ اور ٹکٹکی باندھے مجھے دیکھتا رہا ۔ جب میں پاس پہنچا تو جھٹ سوال کیا ۔ "بابو جی تہانوں کی وخت پیا اے کہ ایہہ رنگ سازی کر دے او" ۔ میں سمجھا شاید وہ پہلے سے مجھے جانتا ہے ۔ لیکن میرے پوچھنے پر اس نے بتایا کہ وہ میری چال ڈھال سے جان گیا تھا کہ میں مزدور پیشہ نہیں ہوں ۔ جس طرح پھٹے حالوں بھی میری چال ڈھال نے اس سکھ بڑھئی پر یہ عیاں کر دیا تھا کہ میں کوئی مزدور پیشہ نہیں ہوں ۔ اسی طرح دیہاتیوں کی نظروں میں میری پتلون اور سولا ہیٹ کبھی نہیں بچے وہ میری چال ڈھال سے میرے سفید کپڑوں میں چھپا ہوا "جاٹ" کھوج نکالتے ہیں ۔ پھر وہ اور میں ایک سطح پر پہنچ کر ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں ۔

موسیقی کے علاوہ کشتی ، گتکا ، باکسنگ اور مصوری بھی میرے اشتغال ہیں ۔ اسی لئے لوک گیتوں کے ساتھ ساتھ ان کے پس منظر ، دیہاتی معاشرت ، ثقافت ، کھیل کود اور لوک کہانیوں کی ترجمانی اور عکاسی بھی میں نے اپنے ذمے لے رکھی ہے ۔ لوک گیتوں کی دھنوں کے علاوہ ان دیہات کے نظارے ، روزانہ زندگی اور رسم و رواج کے نقوش بھی اپنے ذہن کی پلیٹ پر منتقل کر لئے ہیں ۔ اس لئے الفاظ کے علاوہ خطوں اور زاویوں میں بھی اس کتاب میں کچھ تاثرات پیش کر رہا ہوں ۔ کہ مجھ سے بہتر

ان کی عکاسی کوئی نہیں کر سکتا۔

گیتوں کی دھنیں دیسی سرگم میں بھی دے دی گئی ہیں اور ساتھ ہی مغربی (STAFF NOTATION) بھی کر دی ہے کہ موسیقی جاننے والے ان سے استفادہ کر سکیں۔ سرگم اور سٹاف نوٹیشن کے لئے میرا بڑا لڑکا محمود اکمل پرویز ستائش کا مستحق ہے کہ اس نے میری بتائی ہوئی دھنوں کو کاغذ میں قید کر لیا ہے۔ کاتب چونکہ یہ کام سرانجام نہیں دے سکتے۔ اس لئے ہم باپ بیٹوں نے سرگموں کو خوشخط لکھ دیا ہے۔ کہ اسی طرح چھپ جائیں۔ پاکستان اور ہندوستان میں ہماری اس اپج کو اولیت حاصل ہے۔

چلتے چلتے ایک اور واقعہ سن لیجئے۔ میں اور میرے بہترین "یار غار" طارق جلیل ہتراڑ جا رہے تھے۔ لہتراڑ سے ورے نیچے وادی میں ایک درے کے متعلق کسی نے کسی سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ اسے "گنڈگلی" کہتے ہیں۔ اس کی توجیہ بتانے والے نے یہ کی کہ یہاں بڑی غنڈہ گردی ہوتی رہی ہے۔ یہ درہ بڑا خطرناک ہے۔ لٹیرے یہاں اکا دکا مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے۔ اس لئے اسے "غنڈوں کا درہ" یعنی "گنڈگلی" کہتے ہیں۔ ہتراڑ پہنچ کر ایک بڑے ہی معقول صورت سکول ماسٹر سے ملے اور وہاں کے لوک گیتوں کے بارے میں پوچھا۔ ماسٹر صاحب نے بڑے فخر سے جواب دیا۔ "یہ لعنت ختم کر دی گئی ہے۔" اور مزید وضاحت کی کہ "ہم اپنی عورتوں کو بیاہ شادی پر نہ ڈھولک بجانے دیتے ہیں اور نہ گانے دیتے ہیں۔" اس سے پہلے وہ اپنی کارگذاری بتاتے رہے تھے کہ کس طرح انہوں نے سکول میں لڑکوں کو کورس یاد کرائے۔ بینڈ منگوایا اور بچوں کو میسری پر دھنیں سکھوائیں۔ ماسٹر صاحب کی گفتگو سن کر میرا ذہن گنڈگلی کی طرف منتقل ہو گیا۔ اگر قاضی بھائی اور ہتراڑی ماسٹر کے سے تہذیب کے ٹھیکیدار لوک گیتوں کے گلے گھونٹنے کی کوشش کریں گے تو گنڈگلیاں ہر طرف پھنکاریں گی۔ اور اکا دکا مسافر لٹتے رہیں گے۔ خدا کرے کہ قاضی بھائی کے ماتھے کے بل ماہیا کی برکت سے مٹ جائیں اور ہتراڑی ماسٹر کی روح کو جگنی کا ثواب پہنچے۔ اگر وہ زندہ ہیں تو اس پھولوں بھری چنگیر سے مشامِ جاں کو معطر کر لیں۔ جس میں سرس کے پھول میٹھی خوشبو پھیلا رہے ہیں۔ ببول کی زرد گولیاں الونگ ان پر رس کو شرما رہی ہیں۔ سرسوں کے تارے بھینی باس بسا رہے ہیں۔ پھلاہیوں کے پھندنے شرتوں ایسی مدہم واشنا دے رہے ہیں۔ پٹ سن کی نارنجی کلیاں نرم سوگندھ رچا رہی ہیں۔ توری۔ مٹر۔ کدو اور کریلوں کے پھول لہلہا رہے ہیں اور دھریک کی پھلجھڑیاں چھوٹ رہی ہیں۔ پوٹھوہار کے جو علاقے لوک گیتوں کے سلسلے میں زیادہ زرخیز ہیں۔ وہاں کے عوام بھی نسبتاً شیریں زبان۔ نرم دل اور گداز طبع ہیں۔ مجھے میری

کھوج میں گھیبی۔ دھنی۔ اعوان کاری راولپنڈی تحصیل کے مرکزی علاقے گولڑہ ٹیکسلا سے لیکر روات تک اور باقی ڈویژن میں چکوال۔ شاہ پور، سرگودھا۔ کھاریاں۔ کیمبل پور کی تحصیل تلہ گنگ اور گجرات کے چند دیہات بہت زرخیز معلوم ہوئے ہیں۔ پہاڑی علاقے اور پہاڑ کے نزدیکی دیہات گیتوں کے لحاظ سے بھی کم خیز ہیں۔

یہ گیت پوٹھوہار کی مکمل نمائندگی تو کرتے ہیں۔ لیکن یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ پوٹھوہار کے گیت یہی کچھ ہیں۔ کئی گیت میری تلاش کی زد میں نہ آئے ہوں گے اور کئی نئے گیت اب تک جنم لے چکے ہونگے۔

اس کتاب کا اصل نام میں نے ایک مشہور لوک گیت کے مصرعے پر "پھولوں بھری چنگیر" رکھا تھا۔ اس کے اشتہار بھی چھپ گئے تھے۔ مگر ایک کرم فرمانے اسے اپنی پنجابی شعروں کی کتاب کے لئے پسند کر لیا۔ میری "پھولوں بھری چنگیر" آٹھ نو سال تک مختلف ناشروں۔ اکادمیوں اور اداروں میں رُلتی رہی۔ جنہوں نے اسے چھاپنے کے لئے بڑی سرگرمی دکھائی تھی۔ اسی دوران میں کچھ مہربانوں نے اس سے استفادہ کیا اور کچھ لوک گیت اور دھنیں بھی چرا لیں۔ لوک گیتوں کی تلاش اعلیٰ پایے کی نظم کی تخلیق کرنے سے کہیں زیادہ محنت طلب ہے۔ مگر ان پر کسی کا کوئی اجارہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یار لوگوں نے دوسروں کی کمائی پر اپنی دکانیں سجالی ہیں۔

پوٹھوہار

برعظیم پاک و ہند کے بہت کم علاقے پوٹھوہار کی طرح قدیم ہونے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ پوٹھوہار کی تاریخ مہابھارت کے زمانے سے ہمارے سامنے اپنے سنہرے حروف پھیلائے دمک رہی ہے۔ امپیریل گزیٹیر آف انڈیا جلد ۱۲ مرتبہ ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر ۱۸۸۶ء صفحہ ۲۳ پر۔ راولپنڈی ڈویژن کے سلسلے میں درج ہے۔

"Its earliest inhabitants appear to have been the Takkas, a Turanian race who hold the greater part of the Sind Sagar Doab and gave the name to the town of Takshasila (The Taxila of Greek geographers).

Elexendar found it a rich and populous City, the largest between the Indus and Hydaspas."

مختلف تاریخی شواہد کی رُو سے پوٹھوہار دریائے سندھ اور ہڈاسپس (جہلم) کا درمیانی علاقہ ہے۔ یہی علاقہ سندھ ساگر دوآب بھی ہے۔ اس کے نام کی توجیہ کیگوہر نامہ مصنفہ دُنی چند ۱۱۳۷ھ قلمی نقل۔ ذاتی لائبریری راجہ عبدالقیوم

خان مل پُور. صفحہ ۲۵ پر یوں درج ہے۔

"حقیقتِ سرزمینِ پوٹ بار چنانست۔ نوبت رائے پتھورا ہمراہ سلطان شہاب الدین غوری جنگ کردہ ہزیمت داد پاشہنہ کوبَ شاہ مذکور تا لب دریائے سندھ رسید وقتِ مراجعت در نواحی وان گلی ڈیرہ ساخت در آں موسم بہار بسبب ہرج مرج مزروعات کم و گلہائے ہر قسم صحرا صحرا البسیار شگفتہ مزاج گشتہ۔ گفت ایں ملک پوپ ہار است۔ در ہندی پوپ گُل را میگویند، یعنی حمائلِ گُل است۔ چونکہ پوپ و پوٹ تجنیس خطی دارد و نیز مردمان ایں ملک را معنیٔ پوپ در فہم نیاید بجائے پوپ پوٹ میگفتند"۔

اس توجیہہ سے پوٹھوہار دراصل "پوپ ہار" یعنی "پھولوں کا ہار" سے بنا ہے! اور وہ بگڑ کر پوٹ ہار اور پھر پوٹھوہار ہو گیا سکندرِ اعظم کے حملے سے لے کر مسلمان فتح مندوں کے آنے تک پوٹھوہار کی تاریخ ایسی دُھند میں لپٹی ہوئی ہے کہ ابھی تک اُس کا کوئی کھوج نہیں ملتا کہ اس دوران میں اس پر کیا کیا دَور گذر گئے۔ جب یہ دھند چھٹتی ہے تو ٹیکسلا کے اردگرد گکھڑوں کی حکومت پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔

"کے گوہر نامہ" صفحہ ۲۰ پر درج ہے۔

"گکھڑ شاہ کہ بر ملک پوٹھوہار قابض گشت سابقہ در نواحی ملکِ مذکور اقوام گگ و کابور کبیری آباد بودند گکھڑ شاہ از تمام دوآبہ سندھ ساگر در زمین چانہ و پلیر کہ موضع مابین دریائے بھت و پورہٹھ متصل قصبہ چوکھہ کہ جائے خیلی سخت واقعہ است پسند ساختہ دار الحکومت مقرر کردہ ...." فرشتہ کے حوالے سے امپیریل گزیٹیر صفحہ ۲۳ پر درج ہے کہ۔

". . . . We find the Country around Taxila inpossession of the Gakhars, a tribe who are described by Farishta as mere savages, ... "

دربار اکبری صفحہ ۲۰۸ میں بھی اُن کی دلیری اور وحشت کے متعلق اشارات ملتے ہیں "جہلم پار سے اٹک تک کی پہاڑیوں میں یہ لوگ پھیلے ہوئے تھے۔ ہمیشہ کے سرشور تھے اور حکومت کا دعویٰ رکھتے تھے اس وقت بھی ایسے ایسے ہمت والے سرداران میں موجود تھے کہ شیر شاہ ان کے ہاتھوں تھک گیا تھا بابر اور ہمایوں کے معاملات میں بھی اُن کے اثر پہنچتے رہتے تھے ان دنوں سلطان آدم گکھڑ اور اس کے بھائی بڑے دعوے کے سردار تھے اور ہمیشہ لڑتے بھڑتے رہتے تھے" راولپنڈی گزیٹیر میں مذکور ہے کہ "اس ملک کے قدیم زمانہ کی تاریخ جہاں مورخوں کے ذریعے معتبر طریقے سے شروع ہوتی ہے وہ گکھڑوں کی تاریخ سے آغاز ہوتی

ہے۔جنہوں نے ابتدا میں مسلمانوں کے حملے کے وقت بہت طاقت پیدا کرلی تھی۔ وہ اضلاع راولپنڈی۔ ہزارہ اور جہلم پر حکومت کرتے تھے اور دہلی اور آگرہ سے خود مختار تھے" (صفحہ ۳۱)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پوٹھوہار کی تاریخ گکھڑوں کی تاریخ ہے جنہوں نے سات سو سال تک یہاں اپنا اقتدار قائم رکھا۔

تاریخ فرشتہ کے حوالے سے امپیریل گزٹیئر میں یہ درج ہے۔

"In 1008 Mahmud of Ghazni was met on the Plains of Chach by the forces of the Rajput Confideracy under Prithwi Raja and his victory was almost averted through the impetuous attack of 30,000 Gakhars."

سلطان محمود غزنوی سے مقابلہ کرنے یا سلطان محمود غزنوی کی امداد کرنے کے سلسلے میں تاریخ دانوں میں اختلافات ہیں اسی طرح گکھڑوں کو وحشی اور درندہ صفت کہنے میں بھی فرشتہ اور دوسرے مورخوں سے غلطی ہوئی ہے۔کیونکہ تاریخ میں کھوکھروں اور گکھڑوں کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح شہاب الدین غوری کے قتل کا الزام بھی گکھڑوں پر عائد کیا جاتا ہے حالانکہ "کے گوہر نامہ" اور "طبقات اکبری" میں اس کی تردید ملتی ہے۔ گکھڑوں کے راجپوت یا کیانی ہونے پر بھی ابھی اختلافات ہیں۔

بہرحال یہ طے ہے کہ حملہ آور بادشاہ یا طالع آزما سردار پوٹھوہار کو ہی سب سے پہلے اپنی جولانگاہ بناتے رہے ہیں اس لئے اس علاقے کے لوگوں کا بہادر اور جنگجو ہونا قدرتی ہے۔ آئے دن کے حملوں کے دفاع اور دشمن سے ٹکراؤ کی ضرورت نے انہیں بے خوف مستقل مزاج اور مشکل پسند بنا دیا۔

شہنشاہ بابر نے ۱۵۱۹ء میں ہندوستان پر چھٹا حملہ کیا تو اسے پوٹھوہاریوں سے بڑا سخت مقابلہ کرنا پڑا۔ قلعہ پھر والہ کے محاصرہ کے بارے میں (توزک بابری۔ ترجمہ از جان لیڈن و ولیم ابرسکن صفحہ ۱۰۷) بابر اعتراف کرتا ہے "اگرچہ اس مقام پر کوئی باقاعدہ شہر پناہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اس کو فتح کرنا آسان نہیں میسرہ کے سوار نشیب میں سے گزرتے ہوئے قلعہ کے دروازے پر حملہ آور ہوئے۔ ہاتھی خان نے تیس چالیس ہتھیار بند

سواروں اور پیادوں کی امداد سے ہراول کو پسپا کر دیا۔"

پوٹھوہاریوں کی جنگجوئی کی طرف تزکِ جہانگیری بھی اشارہ کرتی ہے "حدِ ولائیتِ گکھڑاں تمام رکلہ است۔ عجب حیوان صفت جماعتے اند دائم بایک دیگر در مقام منازعت و مجادلہ اند"

غرض پوٹھوہار کی تاریخ شاہد ہے کہ جن طالع آزماؤں اور مہم پسندوں نے حملہ آور کی حیثیت سے یہاں قدم رکھا انہیں ایک نڈر اور جنگجو قوم سے ٹکر لینا پڑی مگر جن شاہوں نے انہیں اپنا دوست بنایا ان کے لئے انہوں نے بڑی سے بڑی قربانی دے ڈالی۔ چنانچہ ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی اور افغان فوج کو شکست دینے کے لئے وہی گکھڑ جب بابر کے دوست بن گئے تو اُس کے ہمراہ پانی پت کی لڑائی میں شریک ہوئے۔ پھر ۱۵۴۲ء میں روات (رباط) کے مقام پر ہمایوں کی حمایت میں شیر شاہ سوری سے نبرد آزما ہوئے سلطان سارنگ اور اُس کے بیٹے اپنی دوستی کی خاطر ہمایوں پر اُس وقت نچھاور ہوئے جبکہ اُس کے سگے بھائی اس کا ساتھ چھوڑ چکے تھے۔

پوٹھوہار کی حدود کے بارے میں بھی اختلافات ہیں مگر یہ طے ہے کہ دوآبہ سندھ ساگر دوآب بہر صورت پوٹھوہار ہے۔ اُس کے علاوہ کہیں کہیں ان حدود کے پھیلنے کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ "کے گوہر نامہ" کے صفحہ ۶۱ سے اقتباس ملاحظہ ہو۔

"بعد وفات سلطان ہاتھی خان خطابِ سلطانی و سرداریِ ملک بہ سلطان سارنگ رسید آں سلاطین بلند مکان مثلِ خوانینِ زماں از کنارہ سندھ ساگر تا آں روئے دریائے چناب کہ انتخاب ہند بصد آب و تاب است خطبہ و سکہ بنامِ خود رواج دادند۔"

جب سلطان سارنگ اور سلطان آدم کی مدد سے بابر کو ابراہیم لودھی کے مقابلے میں فتح نصیب ہوئی تو۔

"موجب اقرارِ زبانِ گوہر ترجمان از پانی پت تا کنارۂ سندھ ساگر ملک تمامی بہ گکھڑاں میرسد بمشورتِ وزیرانِ پُرتدبیر دو حصہ ساختند یک حصہ از پانی پت تا چناب و یک حصہ از چناب تا نیلاب و حکم شد کہ مطابق ضابطہ سرکار یکے بگذارید و دوئم بگیرید۔"

اس لحاظ سے انگریزی عملداری کے وقت کا راولپنڈی ڈویژن جس میں چھ اضلاع کیمبل پور، راولپنڈی، جہلم شاہ پور، گجرات اور میانوالی شامل تھے پوٹھوہار ہے۔ جس میں گکھڑوں کے وقت ضلع ہزارہ اور آزاد کشمیر کے علاقے بھی شامل تھے۔

فتح پور بابیور یا اُس وقت گکھڑ حکومت کا چوتھا پرگنہ تھا راولپنڈی اُس پرگنے کا محض ایک گاؤں تھا انہی دنوں اُس کا نام "پنڈی راول" یعنی جوگیوں کا گاؤں پڑ گیا تھا۔ راولپنڈی سے جانبِ شمال دس میل کے فاصلے پر لب

بھی ایک گاؤں "راول" موجود ہے جہاں راول ڈیم بن گیا ہے جو دارالحکومت اسلام آباد میں شامل ہے۔

لیکن خود راولپنڈی نے ۱۸۰۳ء میں ہی ایک بڑے شہر کی حیثیت اختیار کی جب کہ گکھڑوں کی شکست کے بعد سکھ سردار ملکا سنگھ نے اسے اپنی راجدھانی بنایا جب سے یہ شہر پورے ڈویژن کا مرکز ہے۔

پوٹھوہاری بولی

پوٹھوہاری بولی پنجابی زبان کی اُس شاخ کو کہتے ہیں جو علاقہ پوٹھوہار میں بولی جاتی ہے۔ پنجاب کی طرح اس علاقے کی زبان کا نام بھی مختلف وقتوں میں بدلتا رہا ہے۔ پرانی زبان کے لئے ماوری، ٹکی، ڈھکی، ٹاکی کیکئی اور پساچی نام ملتے ہیں۔ موجودہ پنجابی زبان جس کی بنیاد آٹھویں صدی عیسوی میں پڑ چکی تھی بعد میں بتدریج ہندوی، ہندوئی، ہندکی، ہندکو، مُلتانی، لاہوری، جٹکی، گواری، گورمکھی، دیس بھاکھا، لہندی اور پنجابی کہلائی۔ سرحد میں ابھی تک یہ ہندکو کہلاتی ہے۔

پوٹھوہاری بولی اسی زبان کی ایک صورت ہے جو پنجابی کی دُوسری شاخوں سے صرف لہجے میں مختلف ہے۔

ہم اگر بولیوں کی بنیاد پر کسی علاقے کی حدُود قائم کرنا چاہیں تو کسی نتیجے تک پہنچنے سے پہلے یہ فیصلہ کرنا بہت ضروری ہے کہ وہ بولی خود کس حد تک منفرد ہے اور کس خاص علاقے میں صرف وہی اصل حیثیت سے بولی جاتی ہے۔ اس مسئلے پر غور کیا جائے تو ہم اس کام سے ہاتھ اٹھا دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں مثال کے طور پر راولپنڈی کے دیہات کا جائزہ لیا جائے تو ہر تین گاؤں کے بعد بولی کا لہجہ بدل جاتا ہے تو کیا ہم تین تین گاؤں کا ایک ایک علاقہ مان لیں۔ ؟ اور اگر ذرا وسعتِ قلب و دقتِ نظر سے دیکھا جائے اور لہجے کے فرق کو نظر انداز کر دیا جائے تو قبائلی علاقے چھوڑ سارا پشاور ڈویژن۔ آزاد کشمیر اور ملتان کا کچھ حصہ ایک ہی بولی "پوٹھوہاری پنجابی" کے دامن میں آجاتا ہے۔

پنجابی زبان کے نام پہلے بھی بدلتے آئے ہیں اور اب بھی مختلف علاقوں میں اس کی پراکرتوں کے مختلف نام ہیں۔ یہ مردان پشاور، ڈیرہ جات، کوہاٹ اور بنوں میں ہندکو، ہزارہ میں ہزاروالی یا تنولی، راولپنڈی میں پوٹھوہاری، کیمبل پور میں چھاچھی۔ بہاولپور اور ملتان میں ملتانی اور سرائیکی کہلاتی ہے۔ اس کے یہ مختلف نام ان علاقوں یا شہروں کے ناموں کی وجہ سے مختلف ہیں ورنہ قواعدی ڈھانچے (Grammatical structure) افعال واسماء اور الفاظ واصطلاحات میں وہ پنجابی ہی کی شاخیں ہیں۔

بد قسمتی سے ہماری بولیوں کے سلسلے میں مغربی مستشرقین کو ابھی تک سند مانا جاتا ہے اور ان کی تحقیق پر ہی زبان کے طالب علم اپنے تجزیہ کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر علاقہ میں اس کے مختلف نام لینے کے ساتھ ساتھ اس کو اپنے اپنے حلقے کی علیحدہ بولی مانا جاتا ہے اور بعض لوگ اس معاملے میں بڑے سنجیدہ ہیں۔ حالانکہ عملاً جنڈیالہ ضلع شیخوپورہ کے وارث شاہ، قصور کے بلھے شاہ، بہاولپور کے خواجہ فرید، پشاور کے رحمٰن، بردا اور سائیں، میرپور آزاد کشمیر کے میاں محمد صاحب، لاہور کے سید فضل شاہ اور شاہ حسین لاہوری، ملتان کے علی حیدر، راولپنڈی کے سائیں گوہر اور عالم پور کوٹلی کے مولوی غلام رسول کو وہ اپنے محبوب اور اپنی زبان کے شاعر مانتے ہیں۔ اور ان کے کلام سے یکساں محظوظ ہوتے ہیں۔

زبان کو چھوٹے چھوٹے علاقوں میں تقسیم کر دینا یا علاقوں کو بولیوں کے لہجوں میں بانٹنا تو بہت پرانی بات ہو چکی ہے۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ذرائع آمد و رفت محدود اور وسائل مواصلات ناپید تھے اُس وقت کسی بولی یا بڑی زبان کا منفرد اور صحیح معنوں میں خالص اور ٹھیٹھ ہونا تسلیم کیا جاسکتا ہے مگر جب سے یہ قدغنیں اور رکاوٹیں نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ مختلف زبانوں۔ تہذیبوں اور ثقافتوں کے ربط، اختلاط اور تبادلے کی وجہ سے ہم ایک دوسرے کے بہت قریب آتے گئے ہیں اور بولیاں اور زبانیں ایک دوسری میں رچتی چلی گئی ہیں۔

پنڈی کے دیہاتی لوگ جہاں "آنا جانا" کے لئے "اشناں گشناں" کہتے ہیں۔ وہاں سندھی اور ملتانی کا "ونجناں" گجرات اور جہلم کا "آناں جاناں" ہزارہ کا "جلناں" اور لاہور سیالکوٹ کا "آونا جاونا" بھی استعمال کرتے اور سمجھتے ہیں۔ وہ وارث شاہ کی ٹھیٹھ پنجابی ہیر، خواجہ فرید کی سرائیکی کافیاں، سلطان باہو، علی حیدر کے ابیات شاہ ہاشم کے دوہے، سائیں پشاوری کے فارسی آمیز ہندکو بیت اور میاں محمد صاحب کی پہاڑی پوٹھوہاری مثنوی کو بڑے چاؤ سے پڑھتے، سنتے اور سمجھتے ہیں۔

مغربی پاکستان کی دوسری زبانوں اور بولیوں سے رشتے ناتوں کی وجہ سے پوٹھوہاری میں بھی دوسری زبانوں کے سینکڑوں الفاظ رچ بس کر اُس کا حصّہ ہو گئے ہیں۔ ادھر ہمارے صوفی شعرا اور مبلغ بزرگوں نے خاص ضرورت کے تحت پورے برِعظیم کی بولیوں کو نکھارا اور ان کی ترویج اور پرورش اس انداز سے کی کہ وہ کسی ایک علاقے کی وراثت بن کر نہیں رہ گئیں۔

میاں محمد صاحب سیف الملوک میں فرماتے ہیں۔

سیف ملوک مرے گھر ہویا بیٹا صورت والا
دانشمند اکابر چنگا یوسف مثل اجالا

اس شعر میں "ہویا" اور "چنگا" پوٹھوہاری لہجے کے الفاظ ہیں باقی اردو فارسی اور عربی ہیں۔ "ہویا" اور "چنگا" پر بھی صرف پوٹھوہار ہی دعویٰ نہیں کر سکتا بلکہ پشاور ڈویژن، ملتان، بہاولپور، لاہور اور سندھ تک اسے اپنا چکے ہیں۔

سائیں پشاوری کہتے ہیں۔

کیہڑی گل سوچ کے طلب کرنا ایں عیش غم کولوں سُکھ آزار کولوں
کھا کے ڈنگ اُمید شفار کھنا ایں منگ کے زہر مہرا کُل مار کولوں
دس کھاں کِس نے مڑ کے وصول کیتا اے خون شیر کولوں دل یار کولوں
سیاہ دل نہ ہوندے صفا سائیاں کیوں توں رحم چاہویں ستمگار کولوں

پنجابی زبان کی کوئی بھی اصلی پرانی زبان یعنی پراکرت بولنے والا اس بیت میں اجنبیت محسوس نہیں کرے گا۔ مگر کہنے کو یہ ہندکو بولی ہے۔ لیجئے سیدھے سبھاؤ سے اسے اردو میں منتقل کیے لیتے ہیں۔ آپ پھر اندازہ لگائیے اس میں کتنے الفاظ ٹھیٹھ پوٹھوہاری کے ہیں جنہیں بدلنا پڑا ہے۔

"کونسی بات سوچ کے غم سے عیش اور آزار سے سکھ طلب کرتے ہو ڈنگ کھا کے اُسی کل مار (ایک روائتی سانپ) سے تریاق (زہر مہرا) بھی مانگتے (اور پھر) امید شفا رکھتے ہو۔ بتاؤ تو کس نے شیر سے خون اور یار سے دِل واپس وصول کیا ہے۔ سائیاں سیاہ دِل کبھی صاف نہیں ہوتے تم کیوں ستمگار سے رحم چاہتے ہو"

اس بیت میں سوچ کے۔ طلب۔ عیش۔ غم۔ سکھ۔ آزار۔ کھا کے۔ ڈنگ۔ امید شفا۔ زہر مہرہ۔ کس نے وصول خون شیر۔ دِل۔ یار۔ سیہ دل۔ صفا۔ کیوں۔ رحم۔ ستمگار ملاحظہ ہوں ان الفاظ کا صرف پوٹھوہاری عویدار

ہنیں۔

خواجہ فرید کی ایک کافی کی استھائی ہے۔

ڈکھاں دی ماری جندڑی علیل اے

سوہنا نہ سندا میڈی اپیل اے

کہنے کو یہ سرائیکی بولی ہے مگر پوٹھوہاریوں کے لئے یہ اجنبی ہنیں۔

راولپنڈی اور ٹیکسلا صدیوں پوٹھوہار کے مرکز رہے ہیں اور اب بھی ہیں۔ اس لئے مرکز کی بولی اس پورے علاقے کے لئے سند مانی جا سکتی ہے۔ اگر پنڈی کے لہجے کو سند مان لیا جائے تو بولی کے لحاظ سے پرانے راولپنڈی ڈویژن کے علاوہ ہزارہ، قبائلی علاقے چھوڑ صوبہ سرحد اور آزاد کشمیر اس احاطے میں آجاتے ہیں صوبہ سرحد میں پشتو کے ساتھ ساتھ ہندکو بھی مادری بولی ہے جو پوٹھوہاری سے مختلف ہنیں ہے۔

پوٹھوہار کے علاوہ اِن علاقوں میں بھی پوٹھوہاری بولی کے ساتھ ساتھ پوٹھوہاری لوک گیت بھی مشترک ہیں۔ کئی گیت جو پوٹھوہار میں گائے جاتے ہیں اُسی صورت میں ضلع ہزارہ کے گاؤں میں بھی میں نے سُنے ہیں۔ پوٹھوہاری بولی کے مختلف لہجوں سے ہم اُن کے متعلقہ علاقوں کا پتہ چلا سکتے ہیں۔ مثلاً ع

"اوہ لگے وَینْدے پتھر جنہاں دے دِل ماہیا" یہ ماہیا اپنے لہجے کے لحاظ سے علاقہ دھنی، گھیبی اعوان کاری بلکہ میانوالی، شاہ پور اور جھنگ کے علاقوں سے متعلق ہے لیکن یہ گوجر خان کے دیہات اور کہوٹہ اور مری کے پہاڑی گاؤں میں بھی من و عن گایا جاتا ہے۔ حالانکہ وہاں اس کا لہجہ

ع "اوہ پئے گشنے پتھر جنہاں نے دِل ماہیا"

ہونا چاہیئے۔ اور شہر راولپنڈی میں اس کی صورت یوں ہو گی

"اوہ پئے ونجنے پتھر جنہاں نے دِل ماہیا"

بہر حال یہ لہجے کا ذرا ذرا سا فرق بولیوں کو ایک دوسری سے مختلف نہیں بناتا۔ بلکہ بنیادی فرق قواعدی ڈھانچے سے ہی معلوم کیا جا سکتا ہے۔

قواعدی ڈھانچے میں پوٹھوہاری وہی پرانی پنجابی ہے جسے لہندی یا لہندا کہا گیا ہے جو موجودہ پنجابی اور اردو کی اصل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مناسب سرپرستی اور ادبی برتاوے کے مواقع نہ ملنے کی وجہ سے یہ اپنے ہی علاقے میں محصور ہو کر رہ گئی ہے۔ لہندا کا مطلب پوٹھوہاری میں مغرب اور شمال مغرب ہے۔ اس کی

اصل ORIGIN لہنا" ہے جس کے معنی ہیں اُترنا یا اُترنے کی سمت یعنی مغرب جہاں سورج اُترتا ہے۔ غروب ہوتا ہے۔ آج بھی ہم سمتِ قبلہ (مغرب یا کسی حد تک شمال مغرب) کو لہنا کہتے ہیں اس علاقے کو بھی اسی نسبت سے کہ برِصغیر کا شمال مغربی گوشہ ہے لہندا یا لہنا کہتے ہیں اور اس علاقے کی زبان کچھ لہندی مانتے تھے یہ پوٹھوہاری لہندی ہی کا دوسرا روپ ہے جو تحصیل چکوال (علاقہ دھنی) تحصیل پنڈی گھیب (علاقہ گھیبی) راولپنڈی شہر اور تحصیل کے اُن سب گاؤں میں جو سوہاں کے کنارے کنارے پنڈی کے جنوب مغرب کی طرف آباد ہیں اور قسمت راولپنڈی میں شامل اضلاع شاہ پور اور میانوالی میں بھی ابھی تک اپنی اصل صورت میں موجود ہے۔ ادب کے لئے پنڈی تحصیل کے مرکزی علاقے مارگلہ (ٹیکسلا) سے روات تک کی بولی مستند ہے کہ اس میں تمول۔ وسعت اور لوچ پہلے سے موجود ہے زیادہ تر ادب اسی بولی میں ہے۔ لوک گیتوں کی بولی اپنے اپنے علاقوں کے لحاظ سے عوام کی روزمرّہ کی بولی اور لہجہ ہی ہوتا ہے لیکن اس بولی میں جب کوئی ادبی تخلیق کی جائے تو اُسے نکھار سنوار کر یا پہلے سنوری اور نکھری ہوئی بولی میں ہی پیش کیا جاتا ہے۔ ایسی بولی پورے علاقے کے مرکز کی بولی ہی ہو سکتی ہے اور اُسے ہی مستند مانا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوٹھوہاری میں جتنا بھی شعری ادب ملتا ہے وہ راولپنڈی کی بولی میں ہے جو وسطی پنجابی کے زیادہ قریب ہے۔ پہاڑ اور پہاڑ کے قریبی دیہات کی بولی میں لوک گیت ضرور ملتے ہیں لیکن "مہاڑا۔ نہاڑا۔ اشناں۔ گشناں" ایسے الفاظ ادب پاروں میں کہیں نہیں حتیٰ کہ آج سے اڑھائی سو سال پہلے کی پوٹھوہاری جس میں اشعار ملتے ہیں اُس میں بھی یہ بولی نہیں ہوتی گئی مثلاً "گوہر نامہ" کے مصنف دُنی چند کی ہندی پوڑیاں" (جنہیں وہ کبھی ہندی لکھتا ہے اور کبھی پوٹھوہاری) بھی اُس ہندوی بولی میں ہیں جس کا ذکر حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں کیا ہے اور اسے ہی اردو کی ابتدائی شکل مانا ہے۔ یہی بولی آج نتھری ہوئی صورت میں پوٹھوہاری ادب میں برتی جاتی ہے۔

"گوہر نامہ" میں ایک پوڑی۔ ہندوی یوں ہے

دہائی دہائی اٹھی دامامی کوئی ‏ دی للکاری ادیاں تلواریں جوئی
مارن چن چن گوریاں سبھ ڈیرے لُٹے ‏ لشکر خان بھا درے رو قہر بیٹھے
گورے مارے مبیشمار جیوں اہاڑیں ڈٹے ‏ سرتوں پگاں کھولیاں رلیاں وچ گھٹے
چھیکڑ جیونکر تونبڑی سن ویلے پھٹے ‏ فتحیا کیتے گکھڑاں آ گورے ہٹے

ان اشعار میں گوروں سے مراد پٹھان ہیں جن سے گکھڑوں کا ایک شاندار معرکہ ہوا تھا۔ ایک اور جگہ "ڈوہرہ ہندوئی" کے عنوان کے تحت دُنی چندیوں رقمطراز ہے۔

مہ گت جاگے سچا مرشد کنہاں مانواں لائی
شاہ مراد مراتب چڑھیا رحم کیتی بادشاہی
ملے پٹھان بکھٹے ہوئے ٹرن نہ دینے راہی
شجاع نانو چغتہ دھریا دِتی ہویا راہی
عالم گیر گرد پے ہویا جوڑی فوجاں ڈاہی
مغل نہ کوئی چائے بیڑا کجھ موئے بچ کائی
علیؑ علیؑ کر کیتوں ہلا اللہ پور بنائی
مرد آئے تلواریں اگے کپے جیہاں کاہی
فتح نانو ہوئی سلطانے خبر گئی پشاہی
منصب بدا اضافہ ہویا پوٹھوہار دی شاہی

اس بولی پر غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ وہی بولی ہے جو حضرت بابا فرید شکر گنج نے اپنے اشلوکوں میں برتی ہے۔

فریدا خاک نہ نندیئے خاکو جیڈ نہ کوئے
جیوندیاں پیراں تلے موئیاں اُپر ہوئے
فریدا جے جاناں تِل تھوڑڑے سنبھل بک بھریں
جے جاناں شوہ ندھڑا تاں تھوڑا مان کریں
فریدا گلئے چکڑ دُور گھر نال پیارے نہوں
چلاں تے بھجے کملی رہاں تے تُٹے نہوں
فریدا روٹی میری کاٹھ دی لاون میری بھکھ
جنہاں کھادی چوپڑی گھنے سہن گے دُکھ

یہی بولی ہیر دامودر کی ہے جو ہیر کی زندگی اور اکبر کے عہد میں دامودر کھتری نے دجو سیالوں کا

پٹواری بھی تھا) لکھی ہے۔

کدھیں بیٹھ توں جاہ سویلے مت کوئی ونج سنائے
وڈے غنیم جان دے دشمن مارن نوں سدھرائے
جُلیا جوگی کدھیں دے ول ستھر دھوئیں پائے
آکھ داموور مُنہ سِر بدھے کدھیں آسن لائے

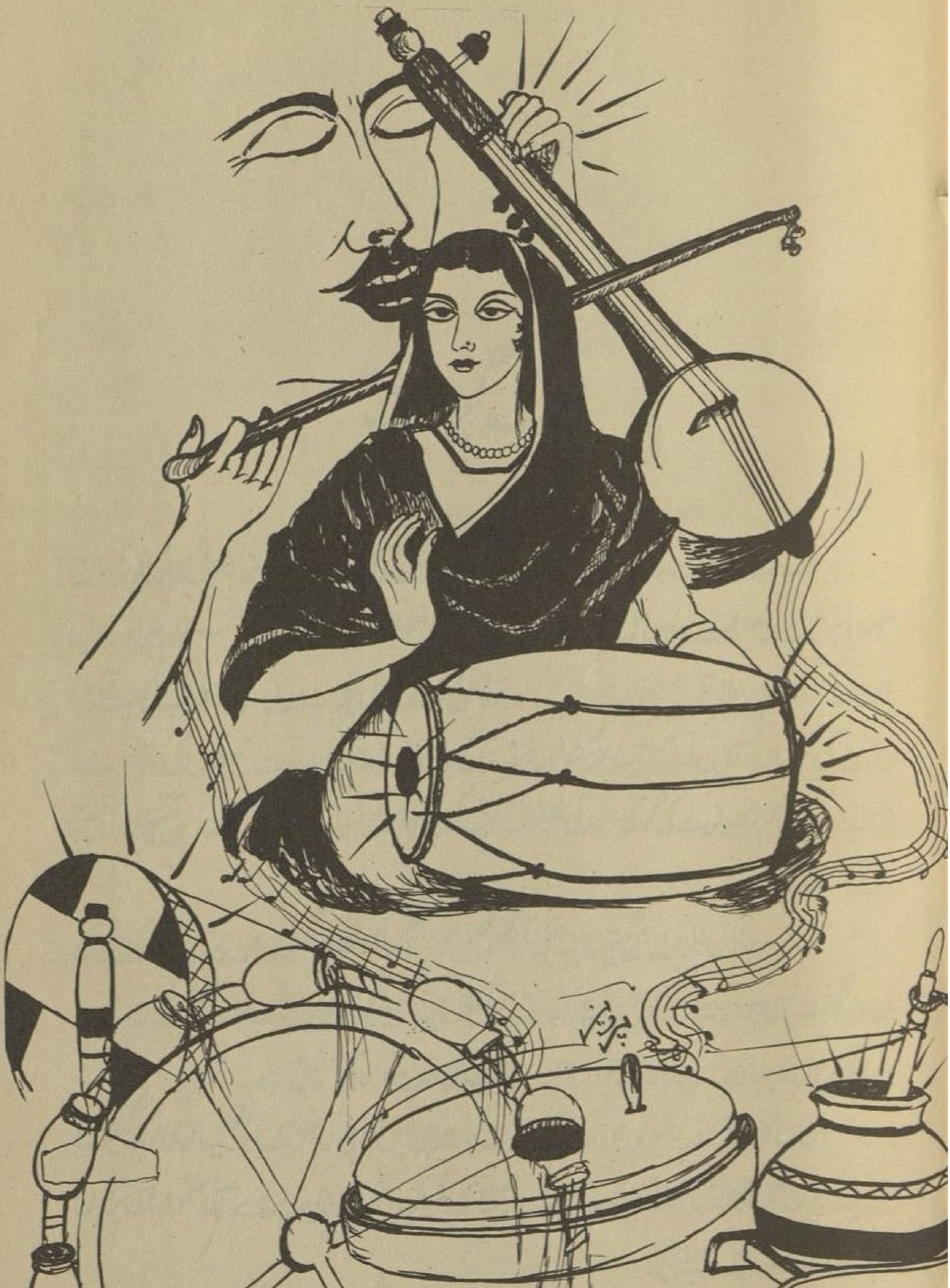
یہ بولی ترقی یافتہ صورت میں پوٹھوہاری ادب کی عظیم مثنوی سیف الملوک میں بھی برتی گئی ہے۔

واہ کریم اُمّت دا والی مہر شفاعت کردا
جبرائیل جیہے جس چاکر نبیاں دا سر کردا
اوہ محبوب حبیب ربانا حامی روز حشر دا
آپ یتیم یتیماں تائیں ہتھ سرے پر دھردا
دنیا تے جد ظاہر ہویا کھُریا دین دماماں
کوہ قافاں نے سیس نوایا کوٹ کفار تماماں

یہ لہندی کے مختلف ادوار کی بولی ہے جو میاں محمد صاحب سیف الملوک (قریباً ایک سو سال پیشتر) کے وقت میں آکر بڑی صاف۔ لوچدار اور وسیع ہوگئی ہے۔ یہی بولی آج پوٹھوہار کی ادبی بولی ہے جس میں جدید نثری اور شعری ادب پیش کیا جا رہا ہے۔

کون تینڈھا پیارا نی کُڑیئے
کون اکھاں ناتارا نی کُڑیئے
ہس رس تینڈھے نال کھیڈے بولے دم دم سچے موتی رولے
بانکا چھیل ونجارا نی کُڑیئے (افضل پرویز)

اُچے اُچے بُوٹیاں تے تمی تمی چانی
رات چٹا ریشمی دوپٹہ پئی تانی
چنے وچوں لتھی اک نار مینڈھے ہان نی (باقی صدیقی)



لوک گیتؔ

لوک گیت عوام کے خیالات اور جذبات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ان میں اپنے ماحول کا پورا پورا مزاج سمویا ہوتا ہے نہ صرف بولوں میں بلکہ اُن کی دُھنوں میں بھی عوام کے دُکھ سکھ خوشی اور غم رچے ہوتے ہیں ان کی نغمگی پر اپنے علاقے کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات کی چھاپ ہوتی ہے۔ محبوب سے بچھڑتے وقت کی سُبکیاں، آہیں اور کراہیں حزنیہ اور فراقیہ لوک گیتوں کے راجہ سُر بن جاتی ہے کھیتوں کی سرسراہٹ بوندیوں کی رِم جھِم، بھونرے کی گونج، مور کی جھنکار، کوئل کی پکار، اور قہقہوں کی گمگ سے طربیہ گیتوں کی تخلیق ہوتی ہے۔

تنومند دہقان زادیوں کے گیتوں میں چکی کی گھمر گھمر، چرخے کی گھوں گھوں اور رہٹ کی رُوں رُوں کی بازگشت بسی ہوتی ہے اور کرڈیل البیلے کسانوں کے گیتوں میں کھیتوں کا پھیلاؤ۔ گھاٹیوں کی اُٹھان اور برساتی ندیوں کا بہاؤ ملتا ہے۔ ان کے بولوں میں دیہات کی روزمرہ زندگی جھلکتی ہے۔

انسان کا سب سے قدیم شعری اور غنائی ورثہ لوک گیت ہی ہیں۔ آج کی غزلیں اور نظمیں انہی لوک گیتوں کے ہنڈولوں میں جھولتی ہوئی ہم تک پہنچی ہیں۔ آج کے خیال، ٹھمریاں اور دادرے انہی نغموں کے سرچشموں سے پھوٹ کر فضا میں پھیلے ہیں۔

ابھی تک دیہات میں تہذیب چونکہ گھٹنوں چل رہی ہے۔ اس لئے ان کے گیتوں میں بچوں کی سی معصومیت اور سادگی ہوتی ہے ویسی ہی سادگی اور معصومیت جیسی دیہات کے عوام کے کردار میں ہوتی ہے

ان میں بچوں کی سی بے ربطی، تتلاہٹ، دُلار اور خلوص ہوتا ہے۔

خودرو پھولوں، اُمڈتے بادلوں اور اٹھلاتی ہواؤں کی طرح لوک گیتوں پر بھی کسی کا اجارہ نہیں ہوتا۔ یہ ساجھے ہوتے ہیں۔ دیہاتی عوام جہاں عام زندگی میں اشتراک سے کام کرتے ہیں وہاں ان کے گیت بھی مشترکہ مساعی سے پروان چڑھتے ہیں۔ عوام کی روزانہ زندگی کی سُست روی کے پیشِ نظر لوک گیتوں میں بھی آہستہ خرام بلکہ مخرام کی سی ترقی ہوتی ہے۔ پرانے گیتوں میں ہی چپکے سے ایک دو نئی "کلیاں" پھُوٹ نکلتی ہیں اور آہستہ آہستہ تمام ماحول کو مہکا دیتی ہیں۔ کوئی نہیں جان سکتا کہ ان کا مصنف کون ہے۔

ایک الہڑ چرواہی ببول کی چھاؤں میں بیٹھی اپنی گائیوں کو دیکھ رہی ہے جو ہری ہری دُوب میں مُنہ مار رہی ہیں۔ ببول کی چھدری چھاؤں میں زرد زرد گول گول پھُول بکھرے ہوئے ہیں۔ سفید کانٹوں کے ساتھ ساتھ نازک پتے اور نرم پھول اُس کے جذبات کو مہمیز کرتے ہیں۔ بھینی بھینی خوشبو اُسے ماہی کی یاد دلاتی ہے۔ اُس کے ذہن میں از خود اُس کی فریاد لے میں ڈھل جاتی ہے وہی لے جو اُس کی جانی پہچانی ہے جس لے میں وہ چلتی ہے جس تال میں وہ کوئیں سے ڈول کھینچتی ہے اور جس RYTHM میں وہ چکّی گھماتی ہے۔ اُسی بحر اور لے میں نغمہ اُبھرتا ہے۔

کوئی جِنڈیاں پھلاہیاں نیں

اوہ ویلا یاد کرو جدوں فتماں چائیاں نیں

یونہی یہ نیک دل اور مخلص لوگ اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں ان میں کوئی تکلّف، بناوٹ فنّی کاریگری، ڈھکی چھپی بات، مبالغہ یا رعایت نہیں ہوتی وہ سیدھے سبھاؤ سے اپنے دل کے کواڑ کھول دیتے ہیں اور اُس میں جو کچھ ہوتا ہے صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔

وہ بات کو اُلجھا کر بیان کرنے کے عادی نہیں ہوتے۔ نہ ہی وہ بات کا بتنگڑ ہی بنانا پسند کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے گیتوں میں اختصار، بے ساختگی اور جامعیت ہوتی ہے۔

دراصل ان کی بے ساختگی، بے ربطی اور سادگی ان کے گیتوں میں ایسا حسین ابہام اور جامعیت پیدا کر دیتی ہے کہ آج اونچی شاعری میں بھی وہ بات شعوری کوششوں سے بھی پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ لوک گیتوں میں درمیان کی کئی کڑیاں غائب ہوتی ہیں (وہی بچوں کی باتوں کی سی بے ربطی) مگر اس طرح

موجودہ کڑیاں ایک جامع کنایہ بن جاتی ہیں اور درمیانی کڑیاں مصرعہ سنتے ہی از خود قاری اور سامع کے ذہن میں ایک ثانئے میں کوند جاتی ہیں گویا وہ پہلے سے موجود ہوں۔ اس ماہیا میں اُس الہڑ دوشیزہ نے محض اتنی سی بات کہی ہے کہ "بیریوں اور کیکروں کے پیڑ ہیں۔ وہ وقت یاد کرو جب تم نے قسمیں کھائی تھیں" کیا اس بے ربط سے شعر کو سنتے ہی اُس کا پورا پس منظر اور داستانِ محبت سامنے نہیں آجاتی ؟۔

"بیریوں اور کیکروں کی چھدری چھاؤں اور زرد پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو ویسی ہی ہے جب ماہی سے ایسے ہی وقت یہاں ملاقات ہوئی تھی۔ پھر اُس نے نباہ کی قسمیں کھائی تھیں۔ ماہی تم کہاں چلے گئے ہو وہ وقت کیا بھول گئے ہو جب تم نے بیریوں اور پھلاہیوں کے جُھنڈ تلے قول قرار کئے تھے ؟"

پوٹھوہار کا مشہور محاورہ ہے کہ "گانا اور رونا کون نہیں جانتا"۔ کہیں چلے جائیے۔ مری کی ترائیوں میں یا کہوٹہ کی گھاٹیوں پر جہاں دو دو تین تین گھروندوں کے دور دراز پہاڑی گاؤں آباد ہیں جنہوں نے آج تک شہر کی صورت نہیں دیکھی وہاں بھی آپ کو پاکیزہ اور شفاف نغمے ملیں گے۔ گھیبی کے خشک اور چٹیل میدانوں میں نکل جائیے۔ دس دس بارہ بارہ گھروں کی ڈھوکوں میں بھی ہرن کی سی چیردیں آنکھوں والی مٹیاریں دُودھ بلوتے ہوئے ایسے کیٹلے گیت بُنتی ہیں ایسے ایسے سجیلے ماہیئے لاتی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے

وِچ روہی دے رہندیاں نازک نازوں جٹیاں
راتی کرن شکار دلاں دے دِہیں وِدون مٹیاں (خواجہ فرید)

ان کے حالات ۔ دُکھ درد اور نامرادیاں اُن کے گانوں میں رونا گھول دیتی ہیں۔ اس لئے اُن کے گانے میں رونے کا سا انداز ہوتا ہے ۔ زیادہ تر گیت درد انگیز ہوتے ہیں اور ان کی دھنیں بڑی حزنیہ اور دلدوز ہوتی ہیں ۔

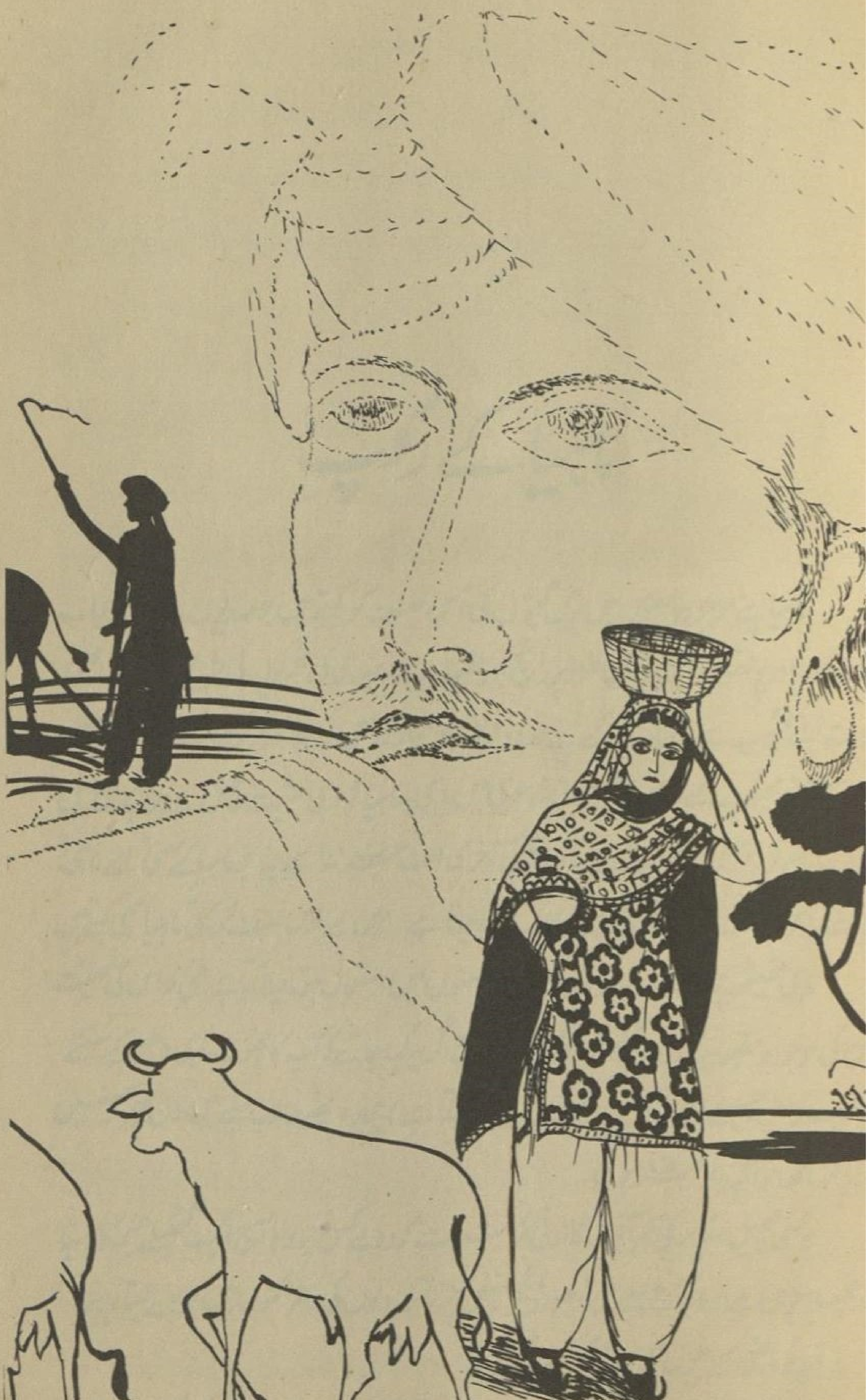
ان گیتوں کی تعداد اَن گنت ہے ۔ اور آئے دن ان میں اضافہ ہوتا رہتا ہے ۔ نئے حالات کے ساتھ ساتھ نئے گیت اُبھرتے ہیں اور جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتے ہیں ۔ گیت بنانے والے کو کوئی نہیں جانتا مگر گیت بھر دل کی دھڑکن بن جاتا ہے کیونکہ وہ صحیح طور پر اُن کی عکاسی کرتا ہے

پوٹھوہار کے لوک گیت دھنوں کے لحاظ سے بڑے سادہ مگر پُر کار ہوتے ہیں ۔ یہ عام طور پر برتاوے کی

راگنیوں اور دیسی راگنیوں میں ہیں۔ مثلاً پہاڑی۔ سندھڑا۔ مانڈ، سندھی بھیروں، شدھ بھیروں۔ پیلو، کھماچ تلنگ، بھیم، ضلع اور ایک آدھ دھن سوہنی میں ملتی ہے۔ عورتیں اپنے گیتوں کے ساتھ صرف ڈھولک کو سنگت میں رکھتی ہیں۔ مرد اپنے ساتھ چکارہ۔ اکتارہ، گھڑا، ستار اور اب ہارمونیم بھی رکھتے ہیں۔ سازوں کا تکلف تقریبات میں کیا جاتا ہے ورنہ اپنے طور پر تو وہ کہیں بھی بیلے کے کنج میں یا جوہڑ کے کنارے بیٹھ کر جی بہلاتے ہیں۔ دیہات کے پیشہ ور فن کار باقاعدہ سازوں کے ساتھ ہی گاتے ہیں۔

لوک دھنوں میں خاص دھن ہیتوں کی ہے لیکن ہیت لوک گیتوں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ وہ باقاعدہ مشہور شاعروں کی تصانیف ہیں۔ اسی طرح سیف الملوک اور ہیر محمد شاہ کی بھی خاص دھنیں ہیں لیکن یہ مثنویاں لوک گیت نہیں ہیں۔

ان لوک گیتوں کی کئی دھنیں فلموں میں بھی لی گئی ہیں۔ مگر یہ گاؤں کے پنگھٹوں پر رمبا نچوانے والوں کا کام نہیں ہے بلکہ کسی افضل پرویز کے خرمن سے ہی خوشہ چینی کی گئی ہے۔



ماہیا کے رُوپ

ماہیا اپنے موجودہ معنوں میں لوک گیتوں کی اُس صنف کو کہتے ہیں جو صدیوں سے تمام پنجاب میں عموماً اور پوٹھوہار میں خاص طور پر رائج اور مقبول ہے۔ ہندی کی ٹھمریوں کی طرح ماہیا میں بھی عورت اپنے محبُوب سے خطاب کر کے اپنے درد و فراق کا اظہار اور اس کی جفا کا گلہ کرتی ہے بجنسہٖ اس لفظ کے معنی محبُوب کے نہیں تاہم پنجابی شاعری میں ماہی یا ماہیا کو وہی حیثیت حاصل ہے جو ہندی میں سیاں یا بالم کو۔ اصل لفظ "ماہی" ہے۔ "ماہیا" میں آخری الف حرفِ ندا ہے چنانچہ ماہیا کے معنی "اے ماہی" ہوئے۔ اس صنف میں چونکہ ماہی سے خطاب کیا جاتا ہے۔ اِس لئے اِس صنف کو بھی "ماہیا" ہی کہتے ہیں

ماہی ٹھیٹھ پنجابی لفظ ہے اور مدّت سے انہی معنوں میں استعمال ہوتا چلا آیا ہے حتیٰ کہ اس کی اصلیت اِس کی موجودہ مقبولیت میں گُم ہو کر رہ گئی ہے اور آج اگر یہ کہا جائے کہ آپ کا محبُوب ماہی (جس کے سُنتے ہی ایک کڑیل جسین اور بانکا گبھرو نظر کے سامنے آجاتا ہے) بیچارہ پھٹے حالوں بیلے میں دن بھر بھینسیں چرایا کرتا تھا تو آپ کو حیرت ہوگی۔

یہ کسی چھبیل مٹیار کی سحر آفرینی کا ادنیٰ کرشمہ ہے کہ وہ بے کس چرواہا آج ایک گٹھیلے جسم کا لانبا اور چھبیلا جوان ہے اور جو آج بیلے میں ڈھور ڈنگر نہیں چراتا بلکہ دلوں کی دھڑکنوں میں ہلورے لیتا ہے۔

آیئے ماضی کے بیلوں میں ماہی کو ڈھونڈھیں۔

پنجابی زبان گو ہزاروں سال پرانی ہے مگر وہ اپنا صحیح مقام نہیں حاصل کر سکی کیونکہ اسے پنپنے کا

موقع نہیں دیا گیا۔ اس لئے اس کی لغت، صرف و نحو اور ادبی اقدار کی ٹھیک سے تدوین نہیں کی جا سکی ایسی صورت میں کسی لفظ کی اصلیت کی چھان بین کے لئے ادبی سرمائے کو ہی براہِ راست مشعلِ راہ بنانا پڑتا ہے مطلوبہ لفظ کے صحیح معانی معلوم کرنے کیلئے کلاسیکی ادب میں اس کے سیاق و سباق سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔ ہم اپنے ماہی کو بھی اسی مشعل سے ڈھونڈھنے پر مجبور ہیں۔

ہیر وارث شاہ میں ہیر اپنے والد کو اطلاع دیتی ہے کہ اُس نے ایک چرواہے کی خدمات حاصل کرلی ہیں۔

میری جان بابل جیویں ڈھول راجہ ماہی مہیں دا ڈھونڈھ لیائیاں میں

"پیارے ابا میں ڈھول راجے جیسا (ایک پنجابی قصّے کا ہیرو) بھینسوں کا چرواہا ڈھونڈھ لائی ہوں" ظاہر ہے کہ یہاں ماہی سے مراد محبوب نہیں ہو سکتا۔ ایک کنواری لڑکی اپنے باپ کے سامنے یوں بے باکانہ کسی غیر شخص کو محبوب نہیں کہہ سکتی۔ یہاں اُسے یوں بھی محبوب سمجھا جائے تو بالکل مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ "ماہی مہیں دا" "بھینسوں کا محبوب" نہیں بلکہ چرواہا ہی ہو سکتا ہے اور لفظ "مہیں" (بھینس) ماہی کا ہی مادہ ہے۔ مہیں چرانے والا۔

پھر ہیر ماں سے ذکر کرتی ہے۔

پاس ماؤ دے نڈھڑی گل کیتی ماہی مہیں دا آن کے چھیڑیا میں
نت پنڈ دے وچ وچار پوندی جھگڑا انت دا چک نبیڑیا میں
سُنجا نت رُتے منگو وچ بیلے ماہی سگھڑ تے چتر سہیڑیا میں
مائی کرم جاگے ساڈے منگواں دے ساڈا اصل جٹیڑا گھیریا میں

لڑکی نے ماں سے کہا میں بھینسوں کا ایک ماہی لائی ہوں (بھینسوں کی رکھوالی نہ ہونے کی بنا پر) گاؤں میں ہمیشہ چہ میگوئیاں ہوتی رہتی ہیں میں نے یہ ہمیشہ کا جھگڑا ختم کر دیا ہے۔ ہمارے ڈھور ڈنگر ہمیشہ بیلے میں آوارہ پھرتے تھے (اس لئے) میں نے سگھڑ اور ہوشیار چرواہا حاصل کیا ہے۔ اماں ہمارے ڈھوروں کی قسمت جاگ اُٹھی ہے کہ میں ان کے لئے اونچی ذات کا جاٹ لے آئی ہوں۔"

اس بند کو بغور پڑھنے سے ماہی کا مفہوم سوائے چرواہے کے اور کوئی نہیں نکلتا ایک جگہ ہیر ماہی کو مخاطب کرتی ہے وہاں سیاق و سباق سے ہم حتمی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اُس کا مطلب وہاں چرواہا ہے

یا محبوب ۔ کیونکہ اس وقت وہ چرواہا اس کا محبوب بھی ہے ۔

ہیر بولدی کیتوئی بُرا ماہیا تیری مت نوں کون لے جاؤندا اے؟

"ہیر بولی ماہیا تو نے بُرا کیا تیری عقل کو کیا ہؤا ۔"

لیکن وہاں تو شبے کی گنجائش نہیں رہتی ۔ جہاں رانجھے کے چلے جانے کے بعد بھینسیں چرنا چھوڑ دیتی ہیں ۔

مہیں چرن نہ باجھ رانجھیڑے دے ماہی ہور سبھے جھکھ مار رہے
کائی کھُب جائے کائی ڈُب جائے کائی شینہہ پاڑے کائی پار رہے

" رانجھیڑے کے بغیر بھینسوں نے چرنا چھوڑ دیا ۔ دوسرے سب ماہی اپنی سعی کر کے ہار گئے (اب یہ حال ہے کہ) کوئی کیچڑ میں کھُب جاتی ہے ۔ کوئی دریا میں ڈوب جاتی ہے ۔ کسی کو شیر پھاڑ کھاتا ہے اور کوئی (دریا کے) پار رہ جاتی ہے ۔"

یہاں محبوب تو موجود ہی نہیں بلکہ دوسرے چرواہے کوشش کر رہے ہیں ۔ ان کو بھی ماہی کہا گیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ دوسرا کوئی بھی ہیر کا محبوب نہیں ۔ چہ جائیکہ "دوسرے سب" چرواہوں کو یہ سعادت سونپ دی جائے ۔

آخری بار اپنے ماہی پر ایک اور نظر ڈال لیجئے ۔

جوُہ وچ ماہی مجھیں چاردے سن رانجھے ہیر ول کردھیان میاں
جدوں آن ڈھُکے نیڑے ماہیاں دے تدوں دوہاں نوں لیا پچھان میاں
ماہیاں پُچھیا رانجھیا دس بھائی تیرے پاڑے ہُن کس کان میاں
وارث شاہ تدو کنے کن پاٹے جدوں لگا سی عشق دا بان میاں

" جنگل میں ماہی بھینسیں چرا رہے تھے ۔ انہوں نے رانجھے اور ہیر کو دیکھا ۔ جب وہ (ہیر رانجھا) ماہیوں کے نزدیک پہنچے تو ان دونوں کو انہوں نے پہچان لیا ۔ ماہیوں نے پوچھا بھائی رانجھے بتاؤ تمہارے کان کس نے چھیدے ۔ وارث شاہ (رانجھے نے جواب دیا) میرے کان اس دن سے چھدے ہوئے ہیں ۔ جس دن سے عشق کا بان لگا ہے ۔"

اس بند میں تو اس کے محبوب ہونے کی قطعی گنجائش نہیں رہی ہے ۔ وہ بلاشبہ بھینسوں

کا چرواہا ہے۔ یہاں دوسرے چرواہوں کا ذکر ہے نہ کہ بالموں کا۔ نہ صرف اس بند میں بلکہ پورے قصّے میں کہیں بھی ماہی محبُوب کے معنوں میں استعمال نہیں ہُوا۔

اب ہمارے سامنے ایک ماہی چرواہا ہے اور دوسرا ماہی محبوب ہے۔ ان دونوں کی درمیانی کڑی بھی کوئی ایسی گمشدہ نہیں کہ ہم غریب چرواہے کو محبُوب نہ بنا سکیں۔

عوام زیادہ تر دیہات میں بستے ہیں۔ اس لئے ان کی صحیح معاشرت گاؤں سے ہی متعلق ہے۔ دیہات میں سوائے جاگیرداروں اور بڑے زمینداروں کے سب کاشت کاروں اور چھوٹے مالک کسانوں کی روزانہ زندگی میں اور کاموں کے علاوہ ڈھور ڈنگر چرانا بھی شامل ہے۔ یہ کام لڑکوں اور لڑکیوں کے سپرد ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ ڈھور ڈنگروں کے پیچھے پھُرتی سے دوڑ سکتے ہیں اور گلہ بانی آسانی سے کر سکتے ہیں۔ جوان ہونے تک وہ اسے نباہتے ہیں۔ اس کے بعد لڑکے چونکہ ہل چلانے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ اس لئے یہ کام چھوٹے بہن بھائی کے سپُرد کر کے خود اس سے زیادہ اہم اور مشقت طلب کام سنبھال لیتے ہیں۔ کچھ چرواہے جو بڑے زمینداروں کے ہاں ملازم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ یہ کام ہمیشہ کرتے رہتے ہیں۔ اِدھر لڑکیاں جوان ہو کر گھر کا کام سنبھال لیتی ہیں جس میں کھیتوں میں کام کرنے والے مردوں اور بیلے میں ڈنگر چرانے والے نوجوانوں کو کھانا پہنچانا بھی شامل ہے۔

اٹھتی ہوئی ہیجان خیز جوانی۔ کھیتوں اور پگھٹوں کی رومان پرور فضا۔ سہانے جنگلوں اور بیلوں کی ارمان خیز خلوت۔ چرواہوں اور مٹیاروں کے فطرتی تقاضوں کو مہمیز کرتی ہے۔ چنانچہ ہر رانجھا عشق کے اس نقطۂ آغاز سے اپنے پیار کی ابتدا کرتا ہے۔ جہاں اسے شبانی کرنا پڑتی ہے۔

لوک گیت اور پھر کلاسیکی قصّے ہی کسی قوم کے تہذیبی اور معاشرتی ماخذ ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم کسی قوم کے کلچرل رجحانات کا پتہ بھی انہی سے چلا سکتے ہیں۔ ہمارے کلاسیکی قِصّوں میں بھی چرواہے ہی محبوب اور ہیرو ہوتے ہیں۔ مثلاً مہینوال اور رانجھا۔ گویا ہر محبوب چرواہا پہلے اور محبوب بعد میں بنا۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ٹھہرے۔ چونکہ چرواہا محبوب ہے۔ اسی لئے محبُوب چرواہا ہے۔ یعنی ماہی محبوب اور محبوب ماہی ہے۔ یوں ہمارا ماہی وہی پرانا چرواہا ہے۔

تو یہ کسی چھیل مٹیار کی سحر آفرینی کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ کہ وہ شبان آج اپنی پرانی حیثیت

کھو کر ترقی کرتے کرتے نہ صرف پنجابی شاعری کا بالم ہی بن گیا ہے۔ بلکہ خود ایک صنفِ شاعری بھی ہے۔

اگر کوئی شعیب آئے میسّر
شبانی سے کلیمی دو قدم ہے

اب دیکھتے ہیں کہ ادبی حیثیت سے ماہیا کے کیا کیا روپ ہیں۔

ماہیا پوٹھوہار کی مقبول تریں اور غالباً قدیم تریں صنفِ سخن ہے۔ یہ ڈیڑھ مصرعے کی ایک رومانی نظم ہوتی ہے۔ جس کا مصنف ہمیشہ نامعلوم ہوتا ہے۔ جیسے ہر لوک گیت کا مصنف گمنام ہوتا ہے۔ یہ مترنّم جھرنوں اور جنگلی پھولوں کی طرح خود رَو اور دلکش ہے۔ اس کے پہلے آدھے مصرعے کے متعلق عام خیال ہے کہ وہ محض تُک بندی کے لئے یا برائے بیت اور مہمل ہوتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض اوقات معنوی لحاظ سے اس کا دوسرے مصرعے سے براہِ راست تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن اپنے طور پر اس میں بھی معنویت ہوتی ہے۔ اس میں سماجی اور معاشرتی مسائل کی جھلکیاں ہوتی ہیں۔ عام طور پر یہ ایک ہلکا سا منظر نامہ ہوتا ہے اور چند گمشدہ کڑیوں یا پنہاں پہلوؤں کے واسطے سے عام طور پر دوسرے مصرعے سے متعلق بھی ہوتا ہے۔ دیہات کی معاشرت اور ثقافت کو جاننے والا ذہن خود ہی درمیانی واسطے کو اجاگر کر لیتا ہے (ماہیے کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ اس کے ذرا سے کینوس پر اس جامعیت سے اہم مضامین کی وسعتیں سمٹ آتی ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے)

ماہیا کا پرانا نام ٹپہ ہے اور اب بھی اسے ٹپہ کہہ لیتے ہیں۔ ڈیرہ غازی خان اور میانوالی میں "بگڑو" بھی کہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بگڑو نام کی کوئی رنڈی اپنے طور پر ماہیا بہت خوب گاتی تھی۔ لہٰذا اس کا نام ان علاقوں میں بگڑو ہو گیا۔

دنیا کی ہر چیز اپنے ماحول سے متاثر ہو کر متغیر اور ارتقاء پذیر ہوتی ہے۔ اگر اس میں یہ صلاحیت نہ ہو تو مِٹ جاتی ہے۔ یہی کلیہ ادب کے بارے میں بھی درست ہے اور ماہیا بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کی تبدیلی اور ترقی کی رفتار دیہی معاشرت کی تبدیلی اور ترقی کی طرح سُست ضرور ہے۔ لیکن اس میں نمایاں تغیر ہوتا رہتا ہے۔

ماہیا کے فارم میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس لئے کہ اس کا فارم ہر موضوع جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بدلتے ہوئے حالات میں بھی ماہیا ہمارا محبوب ہے۔

ماہیا کی ایک پرانی کلی کسی زمانے میں پوٹھوہار میں عام گائی جاتی تھی۔

دو پتر اناراں نے ساڈے بنے آبیٹھے کلبوتر یاراں نے

"اناروں کے دو پتے (دیکھ رہی تھی کہ) ہماری منڈیر پر محبوب کے کبوتر آن بیٹھے"۔ یہ ماہیا نامہ بر کبوتروں کے وقت کا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وہ زمانہ نہ تو گیا اور یہ کلی بھی مرجھا گئی اور جب نئے شگوفے پھوٹے تو اس نے دوسرا روپ دھار لیا۔ اسی مصرعے کے ساتھ دوسری گرہ لگ گئی۔

دو پتر اناراں نے ساڈھی گلی آ ماہیا دکھ دور بیماراں نے

"اناروں کے دو پتے (دیکھ رہی ہوں اور سوچ رہی ہوں) اے ماہی ہماری گلی میں آؤ تو تمہاری بیمار کے دکھ دور ہو جائیں"۔ اور پھر یہ کلی اپنی بہار دکھا کر غائب ہو جاتی ہے۔ تو نئی کلی سجا دی جاتی ہے۔

دو پتر اناراں نے پھٹ مِل ویندے بول نہ وِسرن یاراں نے

"زخم مندمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن محبوب کے طعنے نہیں بھولتے"۔

ایک اور پرانی کلی ہے۔

اَسمانی اِل ماہیا لوکاں نیاں رون اکھیاں ساڈھا روے دل ماہیا

"آسمان پر چیل اُڑ رہی ہے۔ لوگوں کی تو آنکھیں روتی ہیں مگر میرا دل روتا ہے"۔ اچھا مضمون ہے مگر اسی آدھے مصرعے پر ایک اور کلی پھوٹی ہے۔ جو نہایت دل آویز ہے۔

اوہ لگے دینے پتھر جینہاں دے دل ماہیا

"وہ جا رہے ہیں۔ جن کا دل پتھر کا ہے"۔ "اوہ لگے دینے" کا ٹکڑا اتنا بے ساختہ ہے کہ وہ سنگ دِل محبوب ہمارے سامنے سے گذرتا دکھائی دیتا ہے۔

کوٹھے توں اُڈ کاواں پتہ دے سجناں ناں تُدھاں چُوری کُٹ پاواں

"اے کوے کوٹھے پر سے اُڑ جا۔ ساجن کا اتہ پتہ بتا کہ تجھے چوری کھلاؤں"۔ غمزدہ برہن کوے کی

کائیں کائیں سے شگون لیتی ہے۔ آج بھی دیہات میں منڈیر پر کوا بولے تو اس سے کسی مہمان کے آنے کی توقع کی جاتی ہے۔ اس لئے یہ ماہیا اب بھی گایا جاتا ہے۔ اس کلی کو یوں بھی باندھا گیا ہے۔

دلے نیاں دس ماہیا برباد نہ ہو جاواں

"ماہیا دِل کی بات صاف بتا دے۔ مبادا میں (غلط فہمی میں) برباد ہو جاؤں"۔

پانی وگنا کھل ویسی نکی نکی دھخنی آں کدے بھانبڑ بل ویسی

"بہتا ہوا پانی رک جائے گا (ابھی تو) ذرا ذرا دہک رہی ہوں (لیکن ایک وقت ایسا آئے گا کہ) بھڑک کر بجھ جاؤں گی"۔ اس مصرعے میں ایک برہا کی ماری عورت کے دکھوں کی مکمل داستان ہے۔ ایک بے زبان دکھی عورت کی زندگی کو کس انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "نکی نکی دھخنی آں"

میں کھلی تاں کھلو گئی آں ماہی نیاں وطناں تے پردیسن ہو گئی آں

"میں کھڑی کی کھڑی رہ گئی ہوں۔ اپنے ماہی کے وطن میں پردیسن ہو گئی ہوں"۔ یہ انتہائے جفا کا نتیجہ ہے کہ محبوب کی بے وفائی کی بدولت ماہی کا وطن جسے اس نے اپنے وطن پر ترجیح دی کہ اس کے محبوب کا وطن ہے۔ اب پردیس معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ طنزیہ دعا دے کر بادلِ نخواستہ رخصت ہوتی ہے۔

سڑکاں تے لاں ڈیرا خوش رہو توں ماہیا خوش وسے گراں تیرا

"سڑک پر ڈیرا ڈال لوں گی۔ اے ماہی تم بھی خوش رہو اور تمہارا گاؤں بھی شاد و آباد رہے (ہم تو سفر کرتے ہیں)

کھوہ تے اُتے آ ماہیا نالے مینڈھی گل سُن جا نالے گھڑا چوا ماہیا

"ماہیا کنوئیں پر آؤ۔ میرا گھڑا اٹھوا دو (اور اسی بہانے) میری بات بھی سن جاؤ"۔ گاؤں میں ماہی سے ملنے کے کئی موقعے ہوتے ہیں۔ ایک موقع کنوئیں پر ملنے کا بھی ہوتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ غیر محفوظ بھی اس لئے کہ صبح اور شام کو عورتیں اور لڑکیاں پانی بھرنے جاتی ہیں۔ اور وہ بھی گروہ در گروہ۔ کنوئیں کی جگت پر بھی جمگھٹا رہتا ہے۔ لیکن دلیر اور چتر لڑکی جس کا ماہی کی ملاقاتوں سے جی نہیں بھرتا۔ کنوئیں کی گہما گہمی میں بھی ماہی سے ملنے اور سرگوشیوں میں بات کرنے کا موقع نکال لیتی ہے۔ گھڑا اٹھوانے سے جو قرب حاصل ہوتا ہے۔ وہ سب کے ہوتے ہوئے بھی تخلیہ پیدا کر دیتا ہے۔

دل دُکھڑا لا چھوڑیائی

کل مرّوایا ای اج گھروں وی کڈھا چھوڑیائی

"تم نے دل کا روگ لگا دیا ہے۔ کل تم نے پٹوایا تھا۔ مگر آج تو گھر سے بھی نکلوا دیا"۔ عشق میں ایسے کئی سخت مقام آتے ہیں۔

پیلے بہارنی اے   وطن چھڑایا ای بھلیائیے یارنی اے

"کاپچ ماپچ کا سنہرا بیج اسے وطن کی بہار یاد دلا رہا ہے۔ وہ پکار اٹھتی ہے۔ یار کی مہربانی۔ یار کی بھلائیوں نے مجھ سے میرا وطن چھڑا دیا ہے"۔ یار کی برائیوں کو کس تیور سے بھلائیاں کہہ کر طنز کیا گیا ہے۔

ماہیا کے متعلق عام طور پر یہ خیال ہے کہ وہ عورت کے جذبات کی ہی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ کئی کلیاں ایسی بھی مل جاتی ہیں۔ جو خالصتاً مرد کے احساسات کی عکاس ہوتی ہیں۔

ہتھ لال بٹیرا ای   اساں کیہڑا نت آؤنا جوگی والا پھیرا ای

"ہاتھ میں سرخ بٹیر لئے (گھوم رہا ہوں) ہم ہمیشہ تھوڑا ہی آتے ہیں۔ یہ تو جوگی والا پھیرا ہے"۔ محبوبہ کے گاؤں اسے ملنے کبھی کبھار موقع نکال کر ماہی جاتا ہے۔ لیکن وہ بے اعتنائی سے پیش آتی ہے۔ اس پر وہ ملتجیانہ انداز میں کہتا ہے۔ "اساں کیہڑا نت آؤنا"۔

کوئی جوڑا پکھیاں نا   ہس کے تاں تک سوہنیئے کے جاسی آ اکھیاں نا

"دو پنکھے ہیں۔ اے حسینہ میری طرف ہنس کے دیکھ تو لے۔ تمہاری آنکھوں کا کیا جائے گا"؟

چنے نیاں چانیاں   چن لتی پتہ دسو دیکھوسا ڈھیاں آونیاں

"چاند کی چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ چاند سی محبوبہ تم اپنا پتہ بتاؤ پھر دیکھو میں کیسے پہنچتا ہوں۔

پوٹھوہار کے دیہات میں اَن گنت ایسی رنگ برنگی اور متنوع بو باس کی کلیاں ہر طرف مہکتی ہیں۔ ہر موضوع اور ہر موقعے کے لئے ماہیا مل جاتا ہے۔

ماہیا کی مقبولیت کے پیش نظر اس صنف میں شعوری طور پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ مثلاً کچھ عرصہ نعتیہ ماہیا بھی گایا جاتا رہا۔

اَگے رسول اللہؐ پچھے اُمت ساری آ

تبرک کے طور پر اِسے اپنایا تو گیا لیکن زیادہ عرصہ نہ چل سکا۔ اس لئے کہ لکھنے والوں نے اس میں وہ تاثر نہیں بھرا اور وہ رنگ آمیزی نہیں کی تھی۔ جو ماہیا کا خاصہ ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ صدیوں بعد سوہنی مہینوال کی سرزمین گجرات میں ایک روایتی قسم کا رومان پروان چڑھا۔ گو موجودہ حالات کے لحاظ سے وہ ایک اغوا کا کیس تھا۔ لیکن اس میں ایک روایتی شان تھی اور ایک ڈرامائی انداز۔ دونوں چاہنے والے جب کچہری اور حوالات میں ماہیا کی دھن میں سوال جواب کرتے تو تمام پنجاب اس غنائیے پر سر دھنتا۔ یہ بالو اور محمد علی تھے۔ ان کے ریکارڈ بھروائے گئے۔ فلم کمپنی نے ان کی خدمات حاصل کیں۔ تمام پنجاب میں ماہیا کی پرانی دُھنیں مدھم پڑ گئیں اور پہاڑی کے دردناک سروں میں ماہیا گلی گلی گاؤں گاؤں پھیل گیا۔

ہٹیاں اُتے فیتا ای — سچ دس نی بالو کدے یاد وی کیتا ای

میں کھلی ہوئی آں وچ بیلے — قسم خدا دی یاد کرینی آں ہر ویلے

"دو کانوں پر فیتہ ہے۔ اے بالو سچ کہو کبھی یاد بھی کیا ہے؟

"میں جنگل میں کھڑی ہوں۔ خدا کی قسم ہر وقت تمہیں یاد کرتی رہتی ہوں"

یہ دور بھی گذر گیا۔ ان دنوں ریڈیو پر اور فلم میں عجیب عجیب ایرانی۔ عربی اور نہ جانے کس کس دھن میں ماہیا گایا گیا۔ ایک عجوبہ سمجھ کر لوگ متوجہ تو ہوئے۔ لیکن انہیں اپنا نہ سکے۔

شاعری کی طرح موسیقی کا بھی مزاج ہوتا ہے۔ اور جب یہ مزاج عوام کے مزاج سے ہم آہنگ ہو تو وہ اسے قبول کر لیتے ہیں۔ موسیقی پر ماحول حتیٰ کہ جغرافیائی حالات کا اثر بھی ہوتا ہے۔ جو گلے پنجابیوں کے ہیں وہ مدراسیوں کے نہیں۔ گلے کی ساخت میں آب و ہوا کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ہمارے اور دوسرے علاقوں کے لوگوں کے گلے مختلف ہیں۔ مزاج جدا ہیں۔ جو چیز جس انداز سے ہم گا سکتے ہیں۔ وہ دوسرے لوگ انتہائی کوشش سے بھی ویسی نہیں گا سکتے۔ اور نہ اجنبی دھنوں کو وہ مقبولیت حاصل ہو گی۔ جو انہیں اپنے ماحول میں ہے۔ لہٰذا اس قسم کی اجنبی دھنیں یہاں نہیں پنپ سکیں۔ یہاں ضمناً یہ ذکر کر دینا بہت ضروری ہے کہ اردو میں بھی ماہیا لکھا گیا۔ جو شہروں میں خاصا مقبول ہوا۔ اس کی وجہ ایک تو اس کی عوامی دھن، دوسرے اس کی شعریت تھی۔

راوی کا کنارا ہو　　موجوں کے ہونٹوں پر افسانہ ہمارا ہو

یہ رتھ ہے ستاروں کا　　کون سہارا ہے دکھ درد کے ماروں کا

بات ماہیا کی دھنوں کی ہو رہی تھی۔ ان دھنوں میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ وہی دھنیں مقبول ہوئیں۔ جو عوام کے مزاج کے مطابق تھیں۔ جن میں جھرنوں کی رم جھم۔ ستّوں کی سرسراہٹ۔ بادلوں کی گونج اور گمبھیرتا۔ ٹیلوں کی اٹھان اور کھیتوں کی وسعت تھی۔ انہیں ہم نے سینے سے لگالیا۔ ان میں تبدیلی اور ترقی ہوئی۔ لیکن ہمارے قدم بقدم۔ یہ دھنیں زیادہ تر دیسی مقامی راگنیوں میں گائی جاتی ہیں۔ مثلاً پہاڑی۔ سندھڑا۔ مانڈ اور سندھی بھیرویں۔

دو قدیم دھنیں مارک راگنیوں میں بھی ہیں۔ بھیرویں اور بھیم پلاسی میں ان کے سروں کے مزاج بھی ہمارے مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ اس لئے ہم نے اپنالی ہیں۔

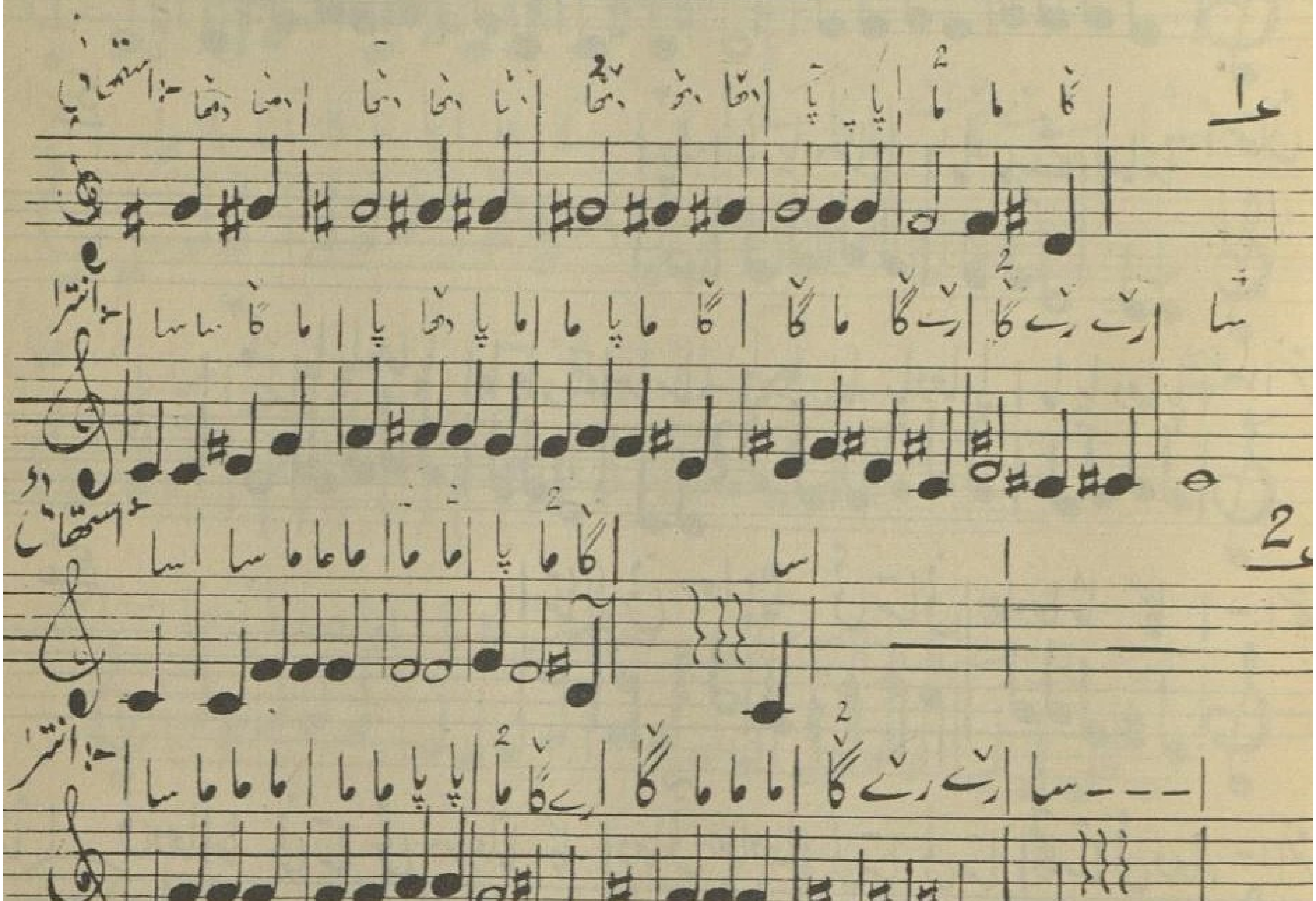
جس طرح تخیل اور موضوع کے لحاظ سے مردوں اور عورتوں کا ماہیا جدا جدا ہے۔ اسی طرح اس کی دھنیں بھی مردانہ اور زنانہ ہیں۔ اگر دونوں دھنیں ایک ہی راگنی کی ہوں۔ تو بھی ان کی چال میں فرق ہوتا ہے۔ جو دھنیں عورتیں گاتی ہیں۔ ان میں ایک قرینہ۔ سلجھاؤ اور چنچلتا پائی جاتی ہے۔ وہ بیاہ شادیوں پر کورس میں یا مکالمے کی صورت میں کہروا تال دُرت لے میں ڈھولک کی تھاپ سے ہم آہنگ ہو کر فضا میں اپنی نقرئی آوازوں سے ارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ ان کی رس بھری نرم آوازیں اور نازک مزاج۔ انترے کی اٹھان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے وہ زیادہ تر استھائی میں ہی گاتی ہیں۔ کبھی کبھی کوئی منچلی انترے کی ایک جھلک سی دکھا کر پھر استھائی کے کورس میں شامل ہو جاتی ہے۔ اِدھر مرد اپنے مزاج کے لحاظ سے ڈھولک کی تھاپ سے بے نیاز بلمپت لے میں وسیع کھیتوں۔ شاداب جنگلوں اور چاندنی راتوں کی حساس خموشیوں میں اپنی پاٹ دار رسیلی آوازوں میں ایک ہاتھ کان پر دھرے اور دوسرا ہاتھ آسمان کی طرف اٹھائے ماہیا کے ہیجان خیز بول دور دور تک بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی دھنوں میں ایک اٹھان۔ وسعت اور گمبھیرتا پائی جاتی ہے۔

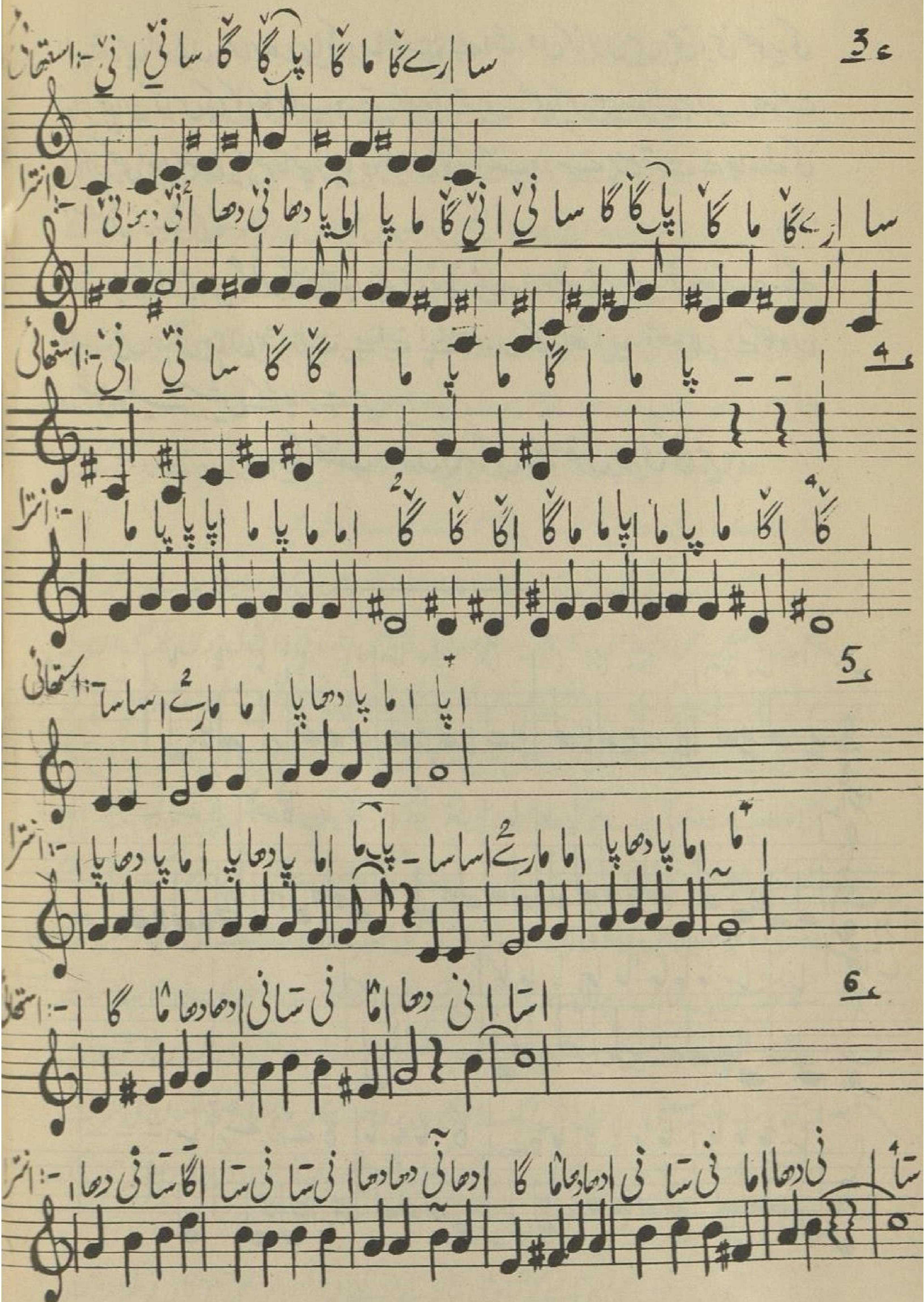
کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ شادی بیاہ کے موقعے پر آنگن میں عورتیں اور نوخیز لڑکیاں ڈھولک کی سنگت میں ماہیا گاتی ہیں۔ اور باہر چوپال میں نوجوان ماہیئے گھڑے کے ساتھ کلیاں

الاپتے ہیں اور یوں بالواسطہ ماہیا کی وساطت سے اشاروں کنایوں میں اپنی اپنی محبوبہ کی آواز پہچان کر اس کی کلی کا جواب دیتے چلے جاتے ہیں۔ کبھی آپس میں سوال جواب کی صورت میں اور کبھی ہم موضوع یا ہم قافیہ ماہیا کی کلیاں گا کر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔

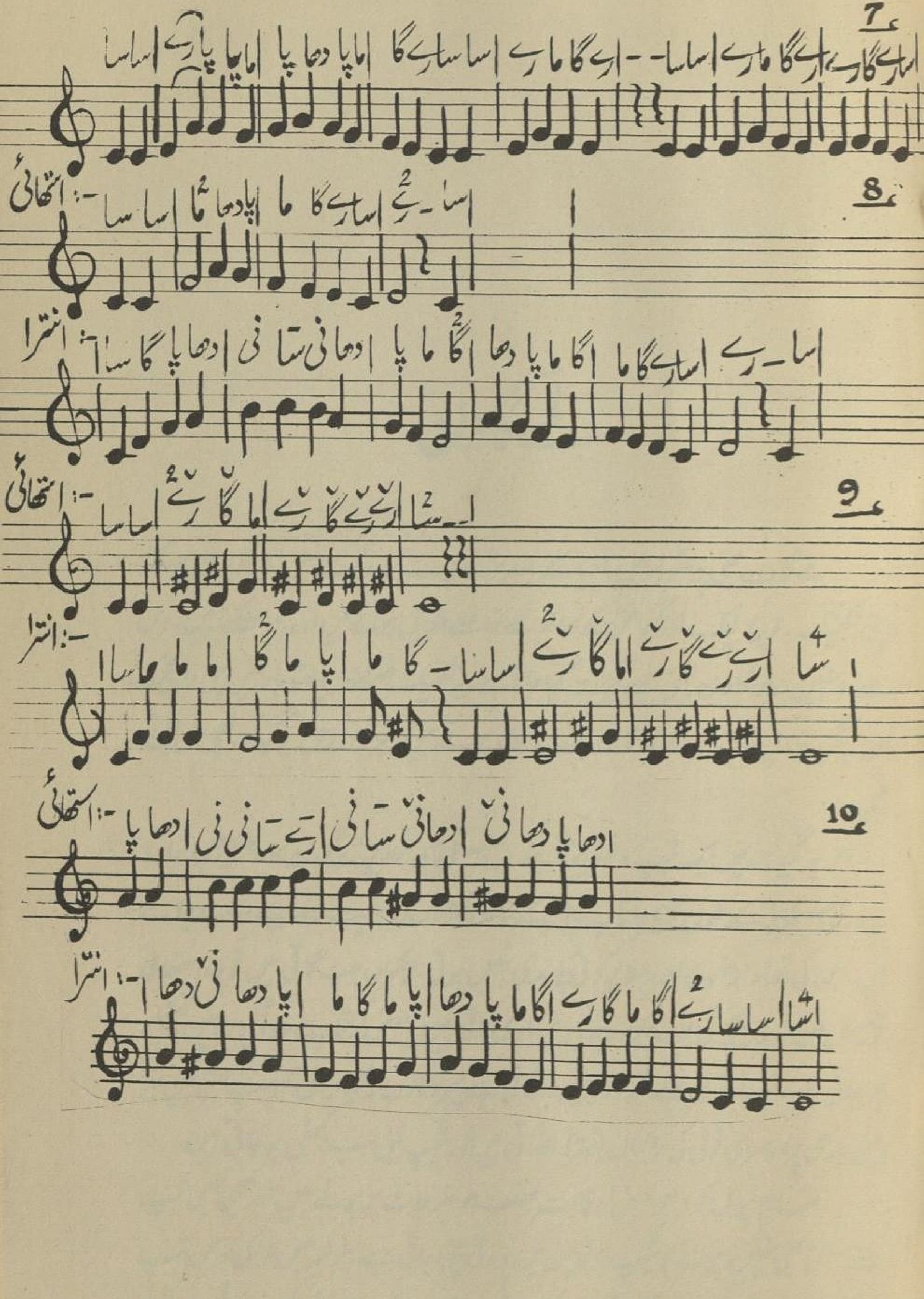
پوٹھوہار میں ہر جگہ ان گنت کلیاں بکھری پڑی ہیں۔ ہر موضوع پر ماہیا مل جاتا ہے۔ اگلے ابواب میں جہاں جہاں ضرورت ہے اپنے اپنے مضمون کے ساتھ ماہیا۔ ڈھولا۔ لمبے گاون اور جگنی وغیرہ پیش کئے جا رہے ہیں۔

(ماہیا کی مختلف دھنوں کی سرگمیں اگلے صفحوں پر دی گئی ہیں)





3
استھائی
انترا
4
استھائی
انترا
5
استھائی
انترا
6
استھائی
انترا



7ء
انتھائی
8ء
انترا
استھائی
9ء
انترا
استھائی
10ء
انترا

لمّے گاوݨ

لمے گاون بھی پوٹھوہار میں ماہیا کے بعد بڑے پسندیدہ گیت ہیں۔ یہ گیت چونکہ اپنی تکنیک۔ لوچ لچک اور گنجائش کے لحاظ سے خاصے طویل ہوتے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ اس لئے انہیں لمے گاون یعنی لمبے گیت کہا جاتا ہے۔ یہ تکنیک صرف پوٹھوہار میں ہی رائج ہے۔ اور یہ گیت اپنے انداز کے لحاظ سے بڑے منفرد ہوتے ہیں۔ ہر موضوع پر یہ گیت بھی مل جاتے ہیں۔

ہر گیت میں ایک ٹیپ کا شعر ہوتا ہے۔ دراصل یہی شعر پورے گیت کا حاصل سمجھا جاتا ہے۔ جو استھائی کے طور پر گایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ انتروں کی حیثیت سے ٹپے لگائے جاتے ہیں۔ جن کی تعداد موضوع اور ربط پر کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ لڑکیاں جب گاتی ہیں تو وہ استھائی کورس میں شروع کرتی ہیں۔ لیکن ٹپے باری باری گاتی ہیں یا بعض اوقات دو ٹولیوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ ایک ٹولی پہلے ٹپہ (انترا) اٹھاتی ہے پھر دونوں لڑکیاں مل کر ٹیپ کہتی ہیں پھر اپنی باری پر دوسری ٹولی کی لڑکیاں انترا اٹھاتی ہیں اور ٹیپ میں سب اکٹھی ہو جاتی ہیں۔

تمام ٹپوں کو (جو بعض اوقات مختلف موضوعات پر ہوتے ہیں اور کبھی کبھی ٹیپ سے متعلق بھی نہیں ہوتے) ٹیپ ہی آپس میں پروتی چلی جاتی ہے۔ جو ٹپہ جس لڑکی کو جس ٹیپ کے ساتھ سوجھ جائے یا یاد آجائے وہی کہہ دیتی ہے اور پھر ٹیپ میں شامل ہو جاتی ہے۔ ایسے

ٹپے بڑی حد تک مشترک ہوتے ہیں۔ وہ کسی بھی ٹیپ کے ساتھ لگائے جا سکتے ہیں۔ اس طرح کوئی بھی گیت کافی طویل ہو سکتا ہے۔

سیانی لڑکیاں ایسے ٹپے منتخب کر کے موقعے موقعے سے گاتی ہیں۔ جو ٹیپ سے ربط رکھتے ہوں۔ یوں ہر گیت بڑا مربوط اور موزوں معلوم ہوتا ہے۔ اِن گیتوں کے ٹیپ تو مختلف بحروں کے بھی ہوتے ہیں۔ لیکن ٹپے ایک ہی بحر میں ملتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ٹیپ اور ٹپوں کے مزاج چونکہ یکساں ہوتے ہیں اور بحریں مختلف ہوتے ہوئے بھی ان کا بہاؤ ایک جیسا ہوتا ہے۔ اس لئے ہر ٹپہ ہر ٹیپ کے ساتھ منسلک ہو سکتا ہے۔ اور وہ شعریت اور نغمگی کے لحاظ سے ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں۔ کہیں کہیں مختلف وزن کے ٹپے بھی مل جاتے ہیں۔

ایک گیت کی ٹیپ ہے۔

چھٹی مینڈھی بینی رتیاں ونگاں چھڑ ٹنگ کیتا
او کھے ویلے کدی نہ ڈھولے سنگ کیتا

اس کے ساتھ یہ ٹپے لگائے جاتے ہیں۔

آ ڈھولا اِنہاں راہوں   دیوا بال رکھاں خانگاہواں
چھٹی مینڈھی بینی . . . .

ان ٹپوں کے ساتھ یہ ٹیپ سج جاتی ہے۔ مگر مختلف وزن کی ٹیپ بھی اسی وزن کے ٹپوں میں کھپ جاتی ہے۔ ایک ٹیپ یوں ہے۔

او بلو مہاڑی بہی جائیاں ——— ہو
او چھٹ گھڑی بہی جائیاں ——— ہو

اس کے ساتھ بھی اسی وزن کے ٹپے لگائے جاتے ہیں۔

اجڑ لائیا ای گہلی   ٹکراسٹی کے مڑیاں بہلی
او بلو مہاڑی بہی جائیاں ——ہو

اس طرح بڑے متنوع گیت مل جاتے ہیں اور ان کی دھنوں میں بھی اس وجہ سے ورائٹی ہوتی ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ لوک گیتوں میں بے شمار بحریں۔ تکنیکیں اور فارم ملتے ہیں اور وہ محض

ذرا ذرا سی تبدیلی کی وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوجاتے ہیں۔ ان میں شعر و نغمہ کا بڑا اچھوتا آہنگ ہوتا ہے۔ محض پڑھنے سے ہو سکتا ہے۔ قاری کو ٹپے کے بعد ٹیپ پر آنے سے یا ٹیپ کے بعد ٹپے پر پہنچنے سے دھچکا محسوس ہو۔ لیکن اگر وہ ذرا بھی موسیقی سے مَس رکھتا ہو یا کسی کو گاتے ہوئے سنے تو ہر ہیئت پر پھڑک پھڑک جائے۔

بات دراصل یہ ہے کہ جس طرح موسیقی میں مختلف سروں کے امتزاج کے باوجود ہر دھن کا ایک آہنگ ہوتا ہے۔ اس طرح گیتوں میں بھی ایک سے زیادہ بحریں برتنے کے باوجود ان دونوں بحروں کا ایک سنگم ضرور بن جاتا ہے۔ جہاں درمیانی شعر ٹیپ سے آملتا ہے۔ سنگیت میں جس سُر پر انترا ختم ہوتا ہے۔ اسی سُر سے یا اس سے اگلے سُر سے استھائی اٹھتی ہے۔ اگر انترا اسی سُر پر یا اس سے پچھلے سُر پر ختم نہ ہو تو استھائی بے سری ہو جاتی ہے۔ اور ان کا میل نہیں ہو پاتا۔ اس طرح گیت کی تکنیک میں یہ اہتمام ہوتا ہے۔ کہ جس رکن پر ٹپہ ختم ہو اسی رکن سے یا اس رکن کے ایک حصے سے ٹیپ شروع ہو اور ٹیپ جہاں ختم ہو۔ ویسے ہی رکن سے ٹپہ شروع ہو ورنہ سنگم نہیں ہوگا۔

لوک گیتوں میں یہ اہتمام غیر شعوری طور پر محض وجدان کے بل پر رکھا جاتا ہے۔ اس اہتمام کو تقطیع سے واضح کئے دیتا ہوں۔

ٹیپ :۔ چیٹی مینڈھی بینی رتیاں ونگاں چھ ڑنگ کی تا

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

ٹپہ :۔ آڈھو لاۓیھاں راہواں دیوا بال رکھاں خان گاہواں

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

یوں ایک اور عجیب بات سامنے آتی ہے کہ ٹپے کے دونوں مصرعے مل کر ایک بحر بنتے ہیں۔ ہر پہلے مصرعے میں تین رکن اور دوسرے میں چار رکن ہوتے ہیں۔ اس طرح سات ارکان کی بحر بن جاتی ہے۔ گانے میں بھی دونوں مصرعے ایک ساتھ ہی کہے جاتے ہیں۔ گویا ایک ہی مصرعے کو دو مختلف اوزان کے مصرعوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے۔

تقطیع سے ٹیپ اور ٹپے کا سنگم بھی واضح ہو گیا ہے اور اب اپنے اپنے موضوعات کے تحت لے گادن اگلے ابواب میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

ڈھولا

ہمارے ہاں ہیر رانجھا اور سسّی پنوں کی طرح ایک اَور داستان بھی سُننے میں آتی ہے جو ان کی طرح زیادہ مشہور نہیں۔ یہ ہے ڈھول شہزادہ اور شمسہ رانی۔ کہتے ہیں کہ نرور کوٹ کا شہزادہ ڈھول یا راجکمار سنیہہ کمار جو عرفِ عام میں ڈھول کہلاتا تھا شمسہ رانی (جسے پیار سے سمّی بھی کہا جاتا تھا) کے دیس میں آیا اور اُس کا ہو رہا لیکن کچھ دِنوں بعد وہ وعدہ کر کے واپس چلا گیا مگر پھر نہیں لَوٹا۔ سمّی اس کے فراق میں فریاد کرتی رہی۔ وہ فریاد لوک گیتوں اور داستانوں کی جان بن گئی۔ "قِصّہ ڈھول شمس" میں تو تفصیل سے اُن کی داستان منظوم ہے مگر ڈھولا کے گیتوں میں "ڈھولا" ماہیا کی طرح بالم کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور اُن کا موضوع زیادہ تر برہا ہوتا ہے۔

ڈھولا کی ایک تکنیک نہیں بلکہ ہر وہ گیت جس میں ڈھولا سے تخاطب ہو وہ ڈھولا کہلاتا ہے یہ بھی پوٹھوہار کی مشہور صنف ہے۔ لمبے گاونوں کے ٹپے زیادہ تر ڈھولا سے لِئے جاتے ہیں۔ سرگودھا اور شاہ پور میں ڈھولا ایک طویل اور آزاد نظم کے طور پر تحت اللفظ یا نیم مترنم انداز میں گایا جاتا ہے۔

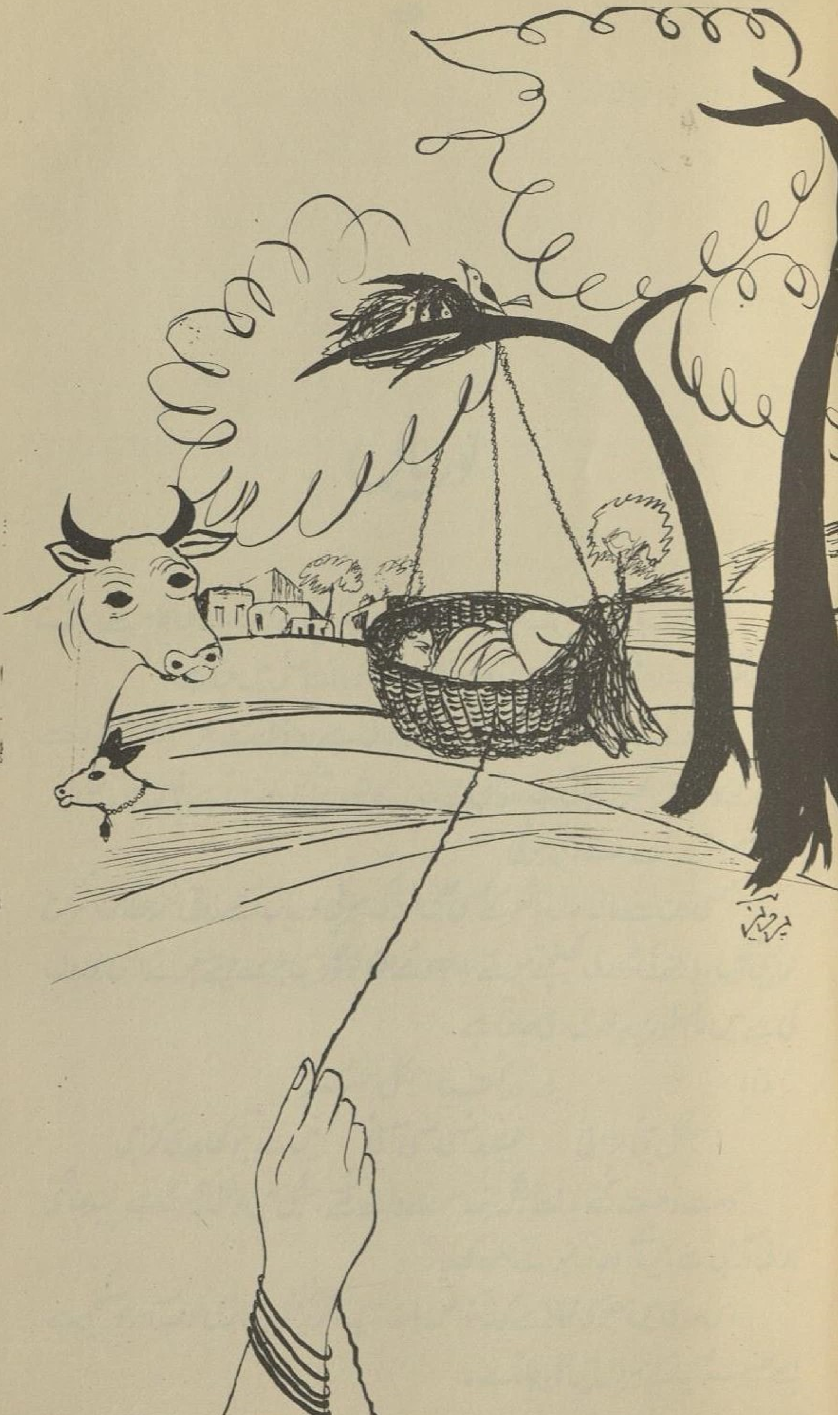
جُگنی

یہ بھی ایک پسندیدہ گیت اور عوام پسند دُھن ہے۔ پوٹھوہار کے علاوہ پنجابی بولنے والے دوسرے علاقوں میں بھی جُگنیاں مِل جاتی ہیں بلکہ راجپوتانہ۔ سندھ اور حیدر آباد دکن میں بھی اپنی اپنی بولیوں میں جُگنیاں گائی جاتی ہیں۔ اِن سب علاقوں کی جُگنیوں کی ٹکنیک اور دُھن مِلتی جُلتی ہے۔

اس گیت کے پس منظر میں بھی ایک افسانہ مِلتا ہے کہ جُگنی نام کی ایک خانہ بدوش لڑکی تھی (یا جوگن ہونے کی وجہ سے وہ جُگنی کہلاتی تھی) جو کسی کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ اِن گیتوں میں اُس کے متعلق کچھ اشارے ملتے ہیں۔ کہیں کہیں اُس پر لعن طعن ہوتی ہے کہیں اُس کی آوارہ گردی کا تذکرہ ملتا ہے۔ مگر بعض بولوں میں وہ "جوگن" نہیں رہتی بلکہ اُسے زیور (جُگنو) کی حیثیت سے خطاب کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک صنفِ سُخن بن گئی ہے۔ رسمی طور پر اس میں جُگنی سے تخاطب ہوتا ہے لیکن یہ عام طور پر برائے بیت ہوتا ہے۔ ورنہ جُگنی میں ہر موضوع کھپایا جاتا ہے۔

اس تکنیک میں حمد و نعت اور منقبت بھی کی جاتی ہے۔ ہجر و وصال اور فخر و مباہات کے موضوع بھی ہوتے ہیں۔ مزاحیہ اور طنزیہ مضمون بھی باندھے جاتے ہیں۔ فحش کلامی بھی ہوتی ہے! ور فصلوں کا ذکر بھی مِلتا ہے۔

جُگنیاں اپنے اپنے موضوعات کے لحاظ سے اگلے ابواب میں پیش کی جا رہی ہیں۔



لوریاں

لوک گیت پالنے سے قبر تک انسان کا ساتھ دیتے ہیں۔ پیدائش کے وقت سے ہی بچہ سُر سے آشنا ہونے لگتا ہے۔ اور نغموں سے لطف اندوز ہونے کا ذوق گویا اُسے گھٹی میں ملتا ہے۔

پیدا ہوتے ہی جو آواز بچے کے کان میں پھُونکی جاتی ہے وہ اذان ہے۔ جو قرأت (ترنم) سے اُس کے کانوں میں گھولی جاتی ہے۔ اذان کے تقدس کا شعور تو اُس وقت اُسے نہیں ہوتا لیکن سُر کی چاشنی ضرور اُسے لطف دیتی ہوگی۔

اُسی دن سے نانی اماں یا گھر کے کسی بھی فرد کی سریلی لوریاں اُسے ذوق نغمہ عطا کرنا شروع کر دیتی ہیں۔ پالنے کی ڈوری کھینچتے ہوئے یا چھوٹے للنا کو گود میں ہلورے دیتے ہوئے انہی ہلوروں کی لَے میں عام طور پر یہ لوری دی جاتی ہے۔

(۱) دِر دِر کُتیا جنگل سُتیا

جنگل پئی لڑائی نِیندر نسی نسی آئی مَیں تے زِینو کھادی کڑاہی

"دھت دھت کُتے۔ اے جنگل میں سونے والے کُتے۔ جنگل میں لڑائی چھڑی ہے۔ نیند بھاگتی ہوئی آ رہی ہے۔ میں اور زینو نے حلوہ کھایا۔"

اس لوری میں معنوی لحاظ سے کوئی خاص بات نہیں۔ مگر یہ نغمگی میں بڑی خواب آور اور میٹھی ہے۔ اِسے بھیرویں کے سروں میں گایا جاتا ہے۔

ایک لوری پورے گیت کی صورت میں ملتی ہے جیسے گھروں میں آہستہ لَے میں گایا جاتا ہے پیلو میں یہ لوری عجیب سحر پھونکتی ہے۔ اس میں نومولود کیلئے دعائیں ہیں۔ ماں اپنے لال کو کسی ولی کی درگاہ پر لے آئی ہے جہاں وہ اس کے لئے مراد مانگ رہی ہے۔ پیلو کے سُروں میں یہ مدھم لوری بچے کو تھپک تھپک کر سُلا دیتی ہے مگر اسی دُھن میں یہ لوری جب تیز لے اختیار کر لیتی ہے تو اس کا مزاج بدل جاتا ہے سمی ناچ کے لئے بھی اس لوری کو پسند کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کی رفتار تیز ہوتی ہے۔ مگر سمّی شروع کرتے وقت اس کی لَے کافی مدہم رکھی جاتی ہے۔ اکثر اوقات یہ لوری پیشہ ور لوگ اُس وقت گاتے ہیں جب وہ کسی ایسے گھر جاتیں جہاں کوئی بچہ پیدا ہُوا ہو۔ وہ اُس بچے کو باہر منگوا لیتے ہیں اور اسے ہاتھوں میں جھلاتے ہوئے ڈھولک اور ہارمونیم وغیرہ کی سنگت میں یہ لوری گاتے ہیں۔

(۲) لوری لوری دیواں تیرے شگن مناواں
رونے ہوئے بچڑے کی لے گل لاواں
منگیاں مراداں جھولی پا دلیا۔ سکھاں نال نگاہ تاں میں تیرے در آئی
تاں میں لوریاں دینی لوریاں دین دربار چلی
گھڑے اُتے گھڑا پیا گھڑے اُتے گاگر
بھیج گیا گھڑا میری رسج گئی چادر
چادر سکاون دربار کھلی
جتی لوریاں دین دربار چلی
منگیاں مُراداں . . . .
ننھی ننھی ہتھ جتی عرضاں کرنی
نام سائیں دا سر پر دھرنی
گودی بال کھڈاو لیا سکھاں نال نگاہ . . . .
گھڑے اُتے گھڑا پیا گھڑے اُتے ڈولی
بھیج گئی ڈولی میری رسج گئی چولی
چولی سکاواں دربار کھلی

جتی لوریاں دینی دربار چلی

منگیاں مراداں . . . .

وِچ وے سمندراں کُوکے ونجارا

بیڑا ابھریا مال نا سارا

بیڑا بنّے بنّے لا ولیا سُکھاں نال نگاہ . . . .

میں لوری دیتے ہوئے شگون لے رہی ہوں۔ روتے ہوئے لال کو گلے سے لگاتی ہوں اے ولی میری مطلوبہ مُراد میری جھولی میں ڈال دے۔ اک نگاہِ کرم کے لئے تیرے در پر آئی ہوں۔ لوریاں دیتے ہوئے تیرے دوارے کو چلی ہوں۔ گھڑے پر گھڑا ہے اور اُس کے اُوپر گاگر ہے۔ گھڑا ٹوٹ گیا تو میری چادر بھیگ گئی تیرے دربار میں کھڑی وہ چادر سکھا رہی ہوں۔ ہاتھ جوڑ جوڑ کر جتی عرض کرتی ہے اور مالک کے نام کا ذکر کرتی ہے: اے ولی میرا لال میری گود میں سدا کھیلتا رہے۔ گھڑے پر گھڑا ہے اُس پر ڈولی ہے۔ ڈولی ٹوٹ گئی اور میری چولی بھیگ گئی۔ میں دربار میں کھڑی چولی سکھا رہی ہوں۔ بنجارا سمندر کے درمیان جہاز میں کھڑا فریاد کر رہا ہے۔ اُس کا بیڑہ مال سے بھرا ہوا ہے اے ولی اُسے کنارے لگا دے؛

فلم "تان سین" کے گانے "گھٹا گھنگھور گھور مور مچاوے شور مورے سجن آجا" کی دُھن اس لوری کی دُھن جیسی ہے۔ یہ پوٹھوہار کے سوانگ رچانے والے فن کار ابتدائیہ کے طور پر سوانگ سے پہلے تیز لے میں گاتے ہیں اور ساتھ ساتھ ناچتے ہیں۔

ایک اَور لوری سُنئے اسے گیت کی صورت میں بھی میراثنیں اور ہجڑے گاتے ہیں۔ یہ بھی پیلو راگنی میں ہے۔

(۳) لوری لال کی میں دیواں جمدے بال کی میں دیواں

میںڈھا کاکا جیوے

دوہا:۔ جھنڈ جھنڈوڑا لاڈلا آیا گلیاں گھُمے روٹی دیواں چوپڑی شہزادہ منھ چُمے

لوری لال کی . . . .

دوہا:۔ سِرے کی دیواں ٹوپیاں پیراں کی دیواں ٹلیاں ماؤ جایا لاڈلا میں لوری دیواں کھلیاں

لوری لال کی . . . .

دوہا :۔ جس دہاڑے کاکا جمیا دیوے پایا تیل ناں کڑے گھر خوشیاں ہویاں وادکڑے گھر میل

لوری . . . .

یہی لوری ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ملتان اور بہاول پور میں بھی گائی جاتی ہے ۔

میں للنا کو لوری دیتی ہوں اس نومولود کو لوری دیتی ہوں۔ یہ گھنے بالوں والا لاڈلا آیا ہے (خداوہ دن بھی لائے کہ) یہ گلیوں میں گھومتا پھرے۔ میں اسے چپڑی روٹی دوں اور اس کا شہزادوں ایسا ماتھا چوموں . . . . . اس کے سر کیلئے ٹوپیاں دوں اور پاؤں کیلئے گھنگھرو۔ ماں نے اس دلارے کو جنم دیا ہے میں کھڑی لوری دے رہی ہوں . . . جس دِن مُنا پیدا ہوا اُسی دِن سے گھر میں چراغ روشن ہو گیا۔

ننہال میں خوشیاں ہو رہی ہیں اور ددھیال میں تقریب منائی جا رہی ہے"۔

ایک اور لوری ــــ یہ دُعائیہ لوری گیت کی صورت میں بھی گائی جاتی ہے۔ یہ تلنگ راگنی میں ہے۔

(۴) بھلا لاڈلا جیوے۔ میں وارے وارے جاواں
اُچی ڈھکی دُدھ بلوواں چنن نی مدھانی
مکھن مکھن رول رہیاں ہیں رہ گئی چھاہ نمانی
بچہ جیوے جُگاں تائیں اس نیاں ہوون رد بلائیں
میں وارے وارے جاواں۔ بھلا لاڈلا جیوے . . . .
گلیاں چوں پھر آیا کاکا صدقے تیری ماں
روٹی دیواں چوپڑی شہزادہ رکھے ناں
میں وارے وارے . . . .
ایہا چھلّے ہین اوّے نقشاں نے بند کالے
وِیر ویراں توں وِدیا ہونے مَولانے حوالے
میں وارے وارے جاواں . . . .

"لاڈلا جیتا رہے ۔ میں واری واری جاؤں ۔ اونچے ٹیلے پہ میں بیٹھی دودھ بلو رہی ہوں، چندن کی بلونی سے ۔ مکھن تو میں نے کاڑھ لیا ہے پیچھے بیچاری چھاچھ رہ گئی ہے۔ بچہ جگ جگ جئے

اس کی بلائیں رد ہوں ۔ میں واری جاؤں ۔ بچہ گلیوں میں گھوم آیا ہے ۔ ماں صدقے ہو۔ اس کو چپڑی روٹی دوں اور اس کا نام شہزادہ رکھوں ۔ میں واری جاؤں "۔

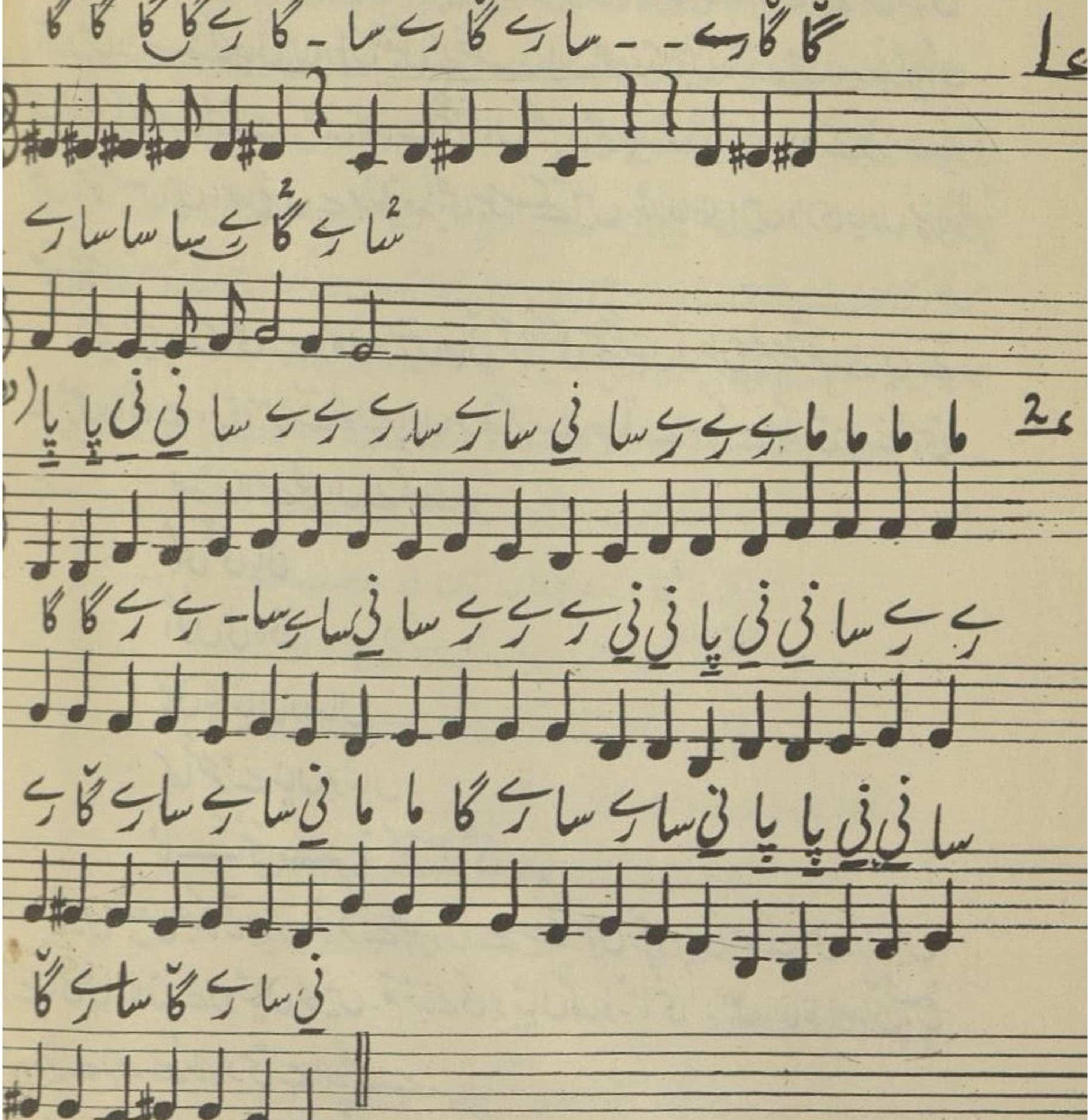
اس پیاری سی لوری میں آخری بند بڑا اچانک آتا ہے جو اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی اجنبی اور مزاج کے لحاظ سے بھی مختلف ہے ۔ بچے کو لوری دیتے ہوئے جہاں اُس کی آئندہ زندگی سے متعلق اچھی آرزوئیں وابستہ کی جاتی ہیں وہاں مستقبل کے خطرات بھی ذہن میں در آتے ہیں ۔ یہ بند گویا اُن خدشات کی غمازی کرتا ہے " بعض اوقات انگشتریاں اُلجھنیں بھی پیدا کر دیتی ہیں ۔ ان کے جوڑ سیاہ ہیں (منحوس ہیں) بھائیوں سے بھائی جدا بھی ہو سکتے ہیں ۔ خدا حافظ ! میں وازی جاؤں میرا لاڈلا جنیا رہے " ۔

ایک ایسی لوری بھی ہے جو گائی تو نہیں جاتی مگر " ککلی " کے گیتوں کی طرح نیم مترنم انداز میں لے سے پڑھی جاتی ہے ۔ بڑی بہن مُنّے کو اپنے پاؤں پر بٹھا کر لیٹ جاتی ہے اور اُسے جھلاتے ہوئے کہتی ہے ۔

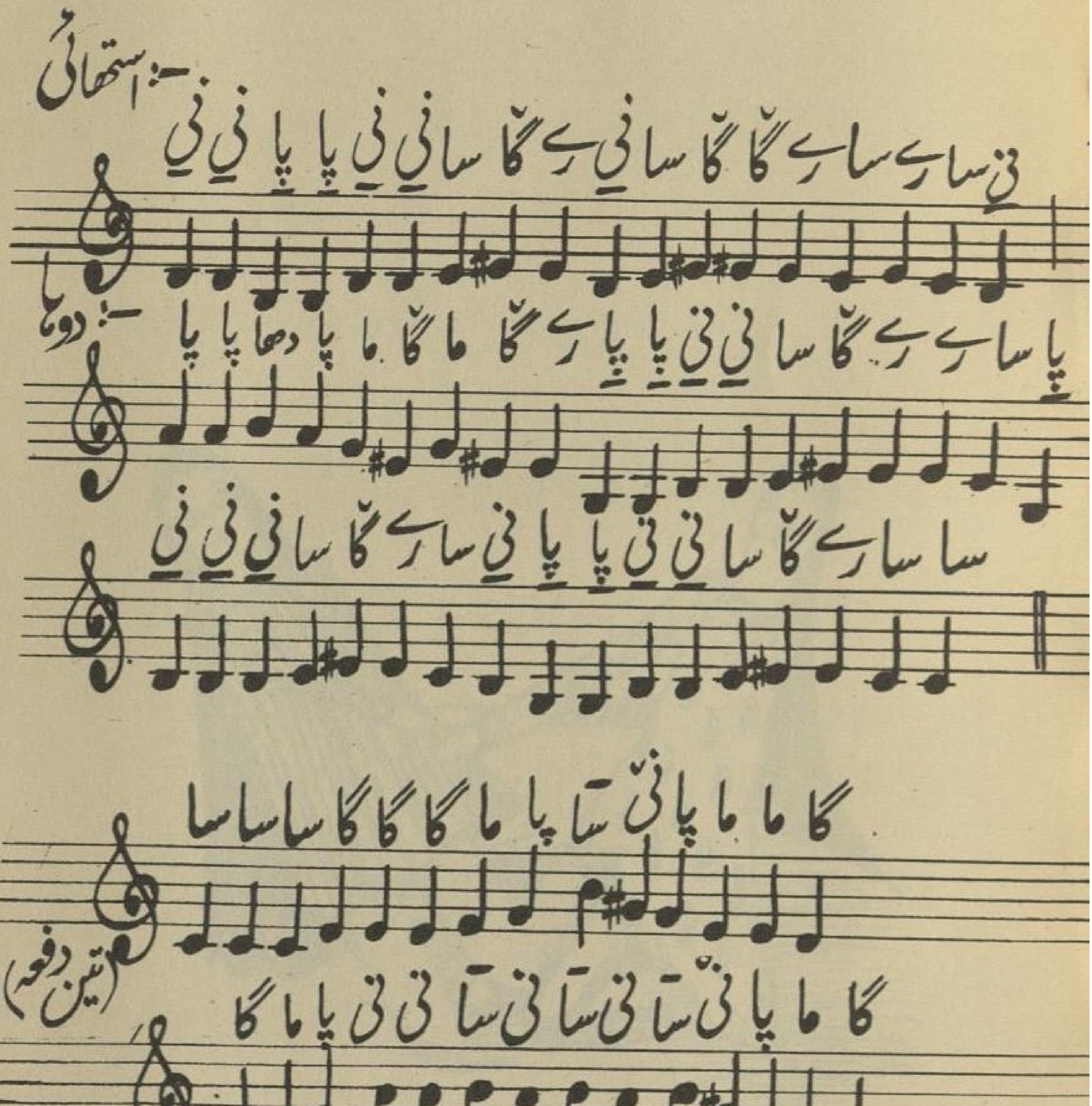
جھُوٹے لارے مچھیاں نے کھارے
مچھی گئی پانی
اگوں ملی نانی
نانی پکائیاں روٹیاں
کھا ککڑے نیاں بوٹیاں
ٹا ــــ ٹی ــــ بوّ کِتھے چلی گئی ۔

" میں تمہیں جھُلاتی ہوں ۔ ٹوکرے مچھلیوں سے بھرے ہیں ۔ مچھلی پانی بھرنے گئی ۔ راہ میں اُسے نانی ملی ۔ نانی نے روٹیاں پکائیں ۔ تم مُرغے کی بوٹیاں کھاؤ ۔ " ٹاٹی " (مہمل الفاظ) یہاں پہنچ کر وہ بڑے زور سے ہلارا دیتی ہے اور کہتی ہے ۔

میری بوّ کہاں چلی گئی



عا
ع2
ما ما ما ما رے رے سا نی سا رے سا رے رے رے سا نی نی پا پا
رے رے سا نی نی پا نی نی رے رے رے سا نی سا رے سا۔ رے رے گا گا
سا نی نی پا پا نی سا رے سا رے گا ما ما نی سا رے سا رے گا رے
نی سا رے گا سا رے گا


استھائی :-
نی نی پا پا نی نی سا گا رے نی سا گا گا رے سا رے سا نی
دوہا :-
پا پا پا دھا پا ما گا ما گا رے پا پا نی نی سا گا رے سا پا
سا سا رے گا سا نی نی پا پا نی سا رے گا سا نی نی نی
گا ما ما پا نی سا پا ما گا گا سا سا سا
(تین دفعہ)
گا ما پا نی سا نی سا نی سا نی نی پا ما گا



تھال اور کِکلی

لوریوں کے نغمہ ریز جھولنوں سے نکلنے کی کچھ مدت بعد بچیاں تھال اور کِکلی کے سنگیت آنگن میں کھیلنے لگتی ہیں.

ایک کھلے آنگن میں چھوٹی چھوٹی لڑکیاں دائرے کی صورت میں بیٹھی تھال کھیل رہی ہیں. ہر لڑکی باری باری ایک گیند کو فرش پر پٹخنی جاتی ہے اور اس کی لَے پر توتلی زبان سے نیم مترنم انداز میں گیت گاتی ہے.

ان گیتوں میں لڑکیوں کی معصوم خواہشات جھنجھناتی ہیں.

تھال تھال تھال
میری ماؤں نے لمّے وال
پیو میرا شاہوکار
شاہوکار نے باغ لوایا
اندروں پانی رُڑھدا آیا
رُڑھ رُڑھ پانیاں
سُرمے دانیاں
سُرمہ پاواں کجل پاواں

پاواں پھل گلاب نا

بھابھی میری زُلفاں والی۔ وِیر میرا سردار

آل مال ہوئیا بی پہلا تھال

لڑکی کھیل ہی کھیل میں بڑے خلوص اور معصومیت سے اپنی پیاری ماں کی تعریف کرتی ہے جس کے بال بڑے لانبے ہیں! اور اپنے باپ کا ذکر کس چاؤ سے کرتی ہے کہ وہ ساہوکار ہے اور اُس نے ایک عالیشان باغ لگوایا ہے جس میں نہریں بہتی ہیں اُس کی بھابھی کی زُلفیں دراز ہیں اور اُس کا بھائی گاؤں کا سردار ہے۔

یہ لڑکی اپنی باری ختم کر چکی ہے۔ اب دوسری لڑکی نے گیند سنبھال لی ہے اور اُسے فرش پر پٹختی ہے۔ اور ساتھ ہی تھال کا دُوسرا گیت شروع کر دیتی ہے۔

اُسے بھی اپنے گھر سے پیار ہے اور اپنی ہر چیز عزیز۔ ساتھ ساتھ اسے گھر کے ہر فرد کے کردار کا بھی شعور ہے۔

چھی چھپیاں کھکھڑیاں خربُوزے کھاں

کھانی کھانی کابل جاں

اُتھوں لیاواں گوری گاں

گوری گاں گلابی وچھا

مارے سِنگ تُڑاوے رسا

چھولئے آں لگا کنڈا

مُنڈے کھیڈن گُلی ڈنڈا

کُڑیاں گاون گانیاں

مرد کرنے لکھا سکھا۔ رنّاں گھار وسانیاں۔

کسان لڑکی کو اپنے خربُوزوں۔ گوری گائے اور اُس کے گلابی بچھڑے پر ناز ہے۔ جو کابل سے لائے گئے ہیں ذرا سا بچھڑا اتنا مُنہ زور ہے کہ ایک ہی جھٹکے میں رسہ تُڑا لیتا ہے۔ چنے کے زمرّدیں بوٹوں میں کانٹا لگ جانے سے اُس کا ننھا سا دل کانپ اُٹھتا ہے۔ وہ کسان کی بیٹی ہے اس لئے اس کو فصل کے معمولی سے

زیاں کا بھی احساس ہے۔ اُسے یہ شعور ہے کہ لڑکے بالے گلی ڈنڈا کھیلتے ہیں۔ لڑکیاں گیت گاتی بھلی لگتی ہیں۔ مردوں کو کاروبار کی فکر کرنی چاہیئے اور عورتوں کو خانہ داری کے فرائض ادا کرنا چاہئیں۔

یوں ہی ہر لڑکی جہاں بڑی تندہی سے کھیل میں سبقت لے جانے کی کوشش کرتی ہے وہاں وہ بڑھ چڑھ کر ایسے ایسے گیت بھی گاتی ہے جن میں وہ اپنے شیر جُثّہ اور سپاہی بھائیوں کو خراج ادا کر سکے۔

دُدھ ولاواں رُوں پنجاواں
پنجو میرے بھائیو شیر سپاہیو
کوئی کپے لکڑیاں کوئی کپے گھاہ
میرے ویرنا ویاہ
ویرا ہوے ہولے آ — تدھاں لگے ٹھنڈی وا

اُس کے بھائی معمولی کھیت مزدور ہیں۔ جو دُودھ دوہ کر۔ رُوئی دُھنک کر۔ لکڑیاں چیر کر اور گھاس کھود کر اپنی روزی کماتے ہیں۔ مگر بہن کا دُلار اِن پھٹے حالوں بھی انہیں شیر سپاہی کا خطاب دیتا ہے یا اس دہقان زادی کو اتنا شعور ہے کہ دراصل یہی لوگ شیر سپاہی ہیں۔ اور یہی جہدِ حیات میں ہراول ہوں گے۔ گیند کی لَے کے ساتھ ساتھ یہ چاؤ بھی ہلورے لیتا ہے کہ اس کے بھائی کا بیاہ رچے وہ ہولے ہولے (برات لے کر) آئے اور خنک ہوا اس کے جلو میں رہے۔

اب دوسری لڑکی گیند اُچک لیتی ہے اور بڑے جوش سے اپنے برقنداز بھائیوں کی تعریف کرتی ہے جو کڑی کمانوں کے چِلّے چڑھاتے ہیں اور ان کا تیر کبھی خطا نہیں جاتا۔ حالانکہ اس کے بھائی معمّر شخص ہیں ابھی ابھی ایک نے اپنی بیٹی کی شادی کی ہے جو روتی ڈولی میں بیٹھی تھی۔ وہ بھائی اِس عمر میں بھی باغوں میں شکار کھیلتے پھرتے ہیں۔

تن تلیر باگاں وِچ کھیڈن ویر
اِک نے ماریا کس کے تیر
اوہا میرا سکا وِیر
سکے وِیرے دھی ویاہی
روئی روئی ڈولے پائی

روپیہ دے کے چُپ کرائی   اجے وی کرنی چُوں چُوں

اس طرح ہر لڑکی کھیل کھیل میں اپنی معصوم اُمنگوں، ننھی ننھی خواہشوں اور ماں باپ بھائیوں کے فرائض اور جوانمردی کی روایات کا ذکر کرتی کرتی عمر کے اس مرحلے پر پہنچ جاتی ہیں جہاں ان کے گھریلو اور عام خارجی حالات انہیں اس موڑ پر لے آتے ہیں جہاں تلخ حقیقتیں ہنسی خوشی کے پل میں بھی انہیں چھم چھم رونے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

تھال تھال تھال   میں گئی ماؤں نے نال
ماں پکائیاں روٹیاں   پیو پکائی دال
میں کھاہدی مزے نال
باری وچہ بہنی آں چھبے چھبے رونیاں
میل والے کپڑے صبون نال دھونیاں
صبون گیا اُڈ پڈ
آنی بھابو موتی چُنیئے ۔ موتیاں نا ہار پروواں
ہار میرا ہلے جُلے
باغاں وچہ پپیہا بولے ۔ بول پپیہا
میں تیری سالی   رتے چیرے والی
رتا چیرا ام گیا   دریاؤں پانی سم گیا
کالئے کبوترئیے کتھے ڈیرا لائیا ای
نہ تیرا نہ میرا فرنگی والا ڈیرا

وہ اپنے گھر کی دال روٹی میں بھی مزے لیتی ہے (یہ بھی جب چھنتی نظر آتی ہے تو) وہ کھڑکی میں بیٹھ کر چھم چھم رونے لگتی ہے۔ میلے کپڑے وہ صابن سے دھویا کرتی ہے کبھی وہ گم ہو جاتا ہے۔ اس کا موتیوں کا ہار بکھر گیا ہے وہ اپنی بھابھی کی مدد سے بکھرے موتی چُننا چاہتی ہے۔ باغوں میں پپیہا بول رہا ہے۔ وہ اس کی طرف متوجہ ہو کر اپنے غم بھول جانا چاہتی ہے (لیکن تلخ حقیقت کا ناگ پھنکارتا ہے تو وہ چیخ اُٹھتی ہے) "اے کالی کبوتری کہاں آشیاں کی بنا رکھ رہی ہے یہ ڈیرا نہ تیرا ہے نہ میرا۔ یہاں تو فرنگی

(برطانوی استعمار) نے جو کی بٹھا رکھی ہے "۔

سرسری طور پر یہ گیت NURSRY RHYMS کی طرح مبہم اور بے ربط معلوم ہوتا ہے مگر غور کرنے سے اس کا موضوع اجاگر ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ گیت کسی شاعر کی تخلیق نہیں بلکہ فطرت کی پالک دہقان بچی کے سیدھے سادہ خیالات ہیں جو اس نے بے تکلف اور بے سلسلہ پیش کر دیئے ہیں اس معصوم گیت میں طوفان کی گھن گرج میں پر تولنے والی ابابیل کی سی اُڑان ہے۔

گاؤں کی ایک کم سن مولا سی لڑکی جس کے ابھی کھیلنے کھانے کے دن ہیں بیاہ دی جاتی ہے وہ ابھی تھال کے کھیل کا مرحلہ بھی نہیں طے کر پاتی کہ ایک سخت گیر ساس حاسد اور نک چڑھی نند کے سپرد کر دی جاتی ہے وہ اب بھی تھال کھیلتی ہے مگر اس کے گیت بدل گئے ہیں وہ ساس نند کو کوسنے دیتی ہے خسر کے اخلاق کو سراہتی ہے اور ساس نند کو کوڑھی اور لنگڑا ہونے کی بد دعا دیتی ہے۔

راہ وچ پوھڑی۔ سس میری کوہڑی
سوہرا میرا مِٹھا جلال پور ڈِٹھا
جلال پور نیاں کُڑیاں آئیاں۔ نند کڑی نہ آئی
نند کُڑی نا گیا بھجا لکھ جرین لائی
آل مال ہو گیا پہلا تھال

بچپن کی معصومیت جب نوجوانی کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو شوخی اپنا رنگ جمانا شروع کر دیتی ہے جسم میں ایک جوش اور اُمنگ بھر جاتی ہے۔ انگ انگ میں بجلیاں کوندتی ہیں اور خون تیزی سے گردش کرتا ہے تو تھال ایسے گھریلو کھیل انہیں نہیں بھاتے ان کے الہڑ پن کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ کھلے میدانوں میں نکل جائیں جہاں چاند نے چاندنی بچھائی ہو وہ خوشی سے جھوم اُٹھیں ناچیں اور گائیں۔

دو دو لڑکیاں بالمقابل کھڑی ہو جاتی ہیں اور قینچی بنا کر ایک دوسری کے ہاتھ پکڑ لیتی ہیں پھر ایڑیاں زمین میں گاڑ کر پاؤں کے پنجے آپس میں جوڑ لیتی ہیں جسم پیچھے کی طرف تان لیتی ہیں اور متوازن ہو کر ایڑیوں پر گھومتی ہیں۔ یہ کِکلی ہے جسے پوٹھوہار میں عام طور پر کرکلی کہا جاتا ہے۔ یہ ہے رقص کی ایک ابتدائی صورت۔ جو کھیل بھی ہے اور ورزش بھی۔ رقص کے ساتھ نیم مترنم انداز میں ہی گیت گائے جاتے ہیں۔ جاندار اور طربیہ گیت۔

بنے بنے جانیاں بنے تے لسوڑا
بنے میری بانہہ مروڑی چھنکے میرا چوڑا
لہوریا چوڑا پشوریا چوڑا

"میں کھیت کی مینڈھوں پر چل رہی ہوں۔ ایک کھیت کے کنارے لسوڑے کا پیڑ ہے۔ بنے (دولہا) نے میری بانہہ مروڑ لی تو میرا چوڑا چھنکنے لگا۔ یہ لاہور کا چوڑا۔ میرا پشاور کا چوڑا"۔

یونہی ککلی کا رقص جاری رہتا ہے۔ لاہوری اور پشاوری چوڑے چھنکتے رہتے ہیں۔ اڑتی ہوئی مویافیں اڑن سنپولوں کی طرح ہوا میں بل کھاتی ہیں رنگین چنریاں فضا میں قوس قزح ایسے دائرے کھینچتی ہیں اور چاند حیران و ششدر ان ابھرتی جوانیوں کے رقص مستانہ کو دیکھتا ہے۔ ایک طرف کوئی منچلی نیا گیت شروع کر دیتی ہے اور اس کی ہم جولی اور ہم رقص گیت میں بھی اس کی سنگت کرتی ہے گیت کے ایک ایک مصرعے کے اختتام پر ککلی کا ایک ایک چکر پورا ہوتا چلا جاتا ہے۔

ککلی کلیر دی بھابو میرے ویر دی
دوپٹہ میرے بھائی دا۔ شیر سپاہی دا
فٹے منہ جوائی دا

"میری بھابھی میرے ویرن کی دلہن۔ میرے بھائی کی چادر۔ میرے شیر سپاہی کی چادر۔ پھٹکار ہو موئے داماد وں پر"، ککلی جاری ہے چوڑیاں چھنک رہی ہیں۔ دوپٹے لہرا رہے ہیں۔ زلفیں بل کھا رہی ہیں۔ قہقہوں کی پھلجھڑیاں پھوٹ رہی ہیں جوانی ناچ رہی ہے۔

اسی ترنگ میں گیتوں کے سہانے بولوں کے ساتھ وہ چھوٹی لڑکیاں بڑے بول بھی بولنے لگتی ہیں وہ مقابل پر رعب گانٹھتی ہیں کہ وہ تھالی گرانے کی پاداش میں اسے قید کرا دے گی کیونکہ وہ ڈپٹی کی سالی ہے۔

اچے ڈھبے بھانڈے مانجاں
اتوں ڈھے پئی تھالی
میں ڈپٹی نی سالی۔ قید کرادیاں
میں ڈپٹی نی سالی . . . . . .



شادیانے

نِھال کے بعد گُڑیا سے دل بہلانے والی لڑکیاں بچپن سے ہی اپنے بھائیوں کی شادی۔ بھابھی کی خوبصورتی اور پھر اپنی ہونے والی ساس نند سے متعلق گیت گاتی رہتی ہیں کہ چپکے سے جوانی کی بہار آ دھمکتی ہے۔ گڑیا کے بیباک اور بے تکلف گیتوں کے شوخ رنگوں میں لاج شرم کے دھیمے اور مدھم رنگ بھی گھلنے مِلنے لگتے ہیں۔ اب "بَنے میری بانہہ مروڑی چھنکے میرا چوڑا" کہتے ہوئے اُن کے چہروں پر دوشیزگی کی شفق چمک اُٹھتی ہے اور ایک خیال اُن کے ذہن میں کوندجاتا ہے "سچ مچ اگر دولہا میری بانہہ مروڑے تو کیا ہو"؟ وہ یہ سوچ کر اندر اندر مسکراتی ہیں اور اس خیال میں مگن رہنا پسند کرتی ہیں "کاش کوئی بَنا اُن کی گوری کلائی مروڑے" آخر اُن کے لڈّو پھوٹتے ہوئے بدن اُن کے والدین کو اُن کی شادی کی فکر میں مبتلا کر ہی دیتے ہیں۔

اور ایک دِن کسی گھر میں ڈھولک کی تھاپ کسی لڑکی لڑکے کے بیاہ کے اِفتتاح کا اعلان کر دیتی ہے۔

میراثنوں یا نائنوں کی وساطت سے جب کہیں کسی لڑکی کا رشتہ ٹھہرتا ہے تو پہلا کام منگنی ہوتا ہے۔ منگنی کے بعد باقی تمام رسوم کے دِن مقرر کر لئے جاتے ہیں۔ پھر باقاعدگی سے انہیں منایا جاتا ہے

مائیاں:۔ سمدھن اور دُوسری رشتے دار عورتیں لڑکے کو مائیوں بٹھانے آتی ہیں تو اُن کے جلو میں ڈھولک بھی ٹھمکتی آئی ہے اور گیت بھی چھنکتے آتے ہیں۔

اِدھر گھر میں لڑکے کو چوکی پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ جو سِمٹا سُکڑا شرماتا ہوا بیسیوں عورتوں اور لڑکیوں میں گِھرا سر جھکائے یوں خاموش اور منتظر ہوتا ہے جیسے کسی دیوتا کے حضور اُس کو بھینٹ کے طور پر پیش کیا جانا ہو۔ کسی زمانے میں جب غالباً چوکیاں نہیں ہوتی تھیں ٹوکرا اوندھا کر کے اُس پر مائیوں بٹھایا جاتا تھا اس لئے اس رسم کو کھارے چڑھنا بھی کہتے ہیں اس تقریب پر سمدھانے والیوں کے آتے ہی گہما گہمی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

نائن یا میراثن تیل کا کٹورا لئے دُولہا کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے۔ مائیوں کا مخصوص گیت شروع ہوتا ہے۔

(۱) لیاؤ نی رنگ لگا۔ نی مینڈھے بنڑے آں لیاؤ
آوے بنا چڑھ شگناں نے کھارے
لیاؤ نی رنگ لگا . . . .
لال سنہرا سُوہا سنالی
لیاؤ نی رنگ لگا . . . .
ماسیاں پھُپھیاں دین ودھائیاں
جوڑے لگے سو لاوو
لیاؤ نی رنگ لگا . . . . .
بابل تینڈھا دیسی راجا
داماں مینہہ ورساؤ
لیاؤ نی رنگ لگا نی میرے بنڑے آں لیاؤ

اَری سب مِل کر رنگیلے بنے بھائی کو لاؤ۔ آؤ دُولہا بھائی شگنوں کے ٹوکرے پر بیٹھو۔ رنگیلے بنے کو لاؤ . . . . دُولہا کے گلے میں سُرخ اور سنہری ہنسلی ہے دیا اُس کے گھوڑے کی کاٹھی سُرخ اور سنہری ہے) خالائیں اور پھُوپھیاں بدھائی دے رہی ہیں۔ اِس کی شادی پر جتنا چاہو خرچ کر والے بنے تمہارا بابل تو دیس کا راجا ہے۔ تم پر تو دام و درہم کا مینہہ برسا دیا ہے۔ اری میرے بنڑے کو لاؤ . . . . . . "

ہر عورت نائن کے کٹورے میں کچھ نہ کچھ رقم ڈال کر چُلّو بھر تیل نکالتی ہے۔ اور پھر دولہا کے سر پر مل دیتی ہے۔ یوں ہی چکّر چلتا رہتا ہے اور گیت بھی بدلتے رہتے ہیں۔

(۲) خیری آیا نی ماؤ نا لاڈلا راج مانڑیں بنا

جے توں چڑھائیں کھارے
تینڈھی ماؤ روپے وارے
خیری آیا . . . .
جے توں چڑھیا ئیں جنڈی
تینڈھی ماؤ شکّر ونڈی
خیری آیا . . . .
جے توں چڑھیائیں جنجاں
تینڈھے ناں نے پتاسے ونڈاں
خیری آیا . . . . .
جے توں چڑھیا ئیں گھوڑی
تینڈھے نال بھراواں جوڑی
خیری آیا نی ماؤ نا لاڈلا راج مانڑیں بنّا

یہ گیت بھیروی میں ہے اس کی دُھن بڑی مؤثر اور شیریں ہے۔

"ماں کا لاڈلا بنا خیر سے گھر آیا۔ تم کھارے پر بیٹھے تو تمہاری امّی نے تم پر سے روپے نچھاور کیئے۔ تم بیری کے درخت پر بیٹھے۔ تمہاری ماں نے شکر تقسیم کی۔ تمہاری برات چلے تو میں بتاشے بانٹوں۔ تم گھوڑی پر سوار ہوئے تو تمہارے دونوں بھائی تمہارے جلو میں چلے۔ ماں کا لاڈلا خیر سے گھر آیا (خدا کرے) بنّا راج کرے"۔

لڑکے کی مائیوں کے بعد اِدھر کی سمدھنیں دوسرے روز لڑکی کو مائیوں بٹھانے جاتی ہیں وہاں بھی اسی طرح رسم ادا کی جاتی ہے۔ مائیوں کے مخصوص گیتوں کے علاوہ لڑکیاں اور عورتیں کوئی سے لوک گیت بھی گاتی ہیں اور یہ سلسلہ تو رخصتی کے دن تک جاری رہتا ہے۔ لڑکی کے گھر تو راتیں

جاگتی ہیں اور دن سوتے ہیں اور ان راتوں میں گیتوں کے کنول روشنی بکھیرتے ہیں۔

مہندی : مائیوں کے بعد دُلہن کو مہندی لگانے کی رسم ادا کی جاتی ہے ایک بہت بڑے تسلے میں گھنی کیچڑ سی مہندی تیار کی جاتی ہے۔ لڑکے والیاں یہ مہندی لے کر ڈھولک بجاتی میراثن کی سنگت میں گاتی ہوئی دُلہن والے گھر پہنچتی ہیں یہ مہندی دُلہن کو لگائی جاتی ہے۔ اور مائیوں کی طرح ہر عورت جو دلہن کو مہندی لگاتی ہے کچھ نہ کچھ رسم بھی ادا کرتی ہے۔ اسی مہندی کا زیادہ تر حصہ محلے ٹولے کی عورتوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔ اِدھر دلہن کی ہتھیلیوں اور تلوؤں کی مہندی کا رنگ گہرا ہونے لگتا ہے اور اُدھر مہندی کے گیت اپنا رنگ جماتے ہیں۔

(۳)
موڑ ماہیا ہتھاں نی مہندی رانگلی نیناں نوں موڑ
تاریاں تینڈھی لوچناں لگیاں نہ تروڑ
چاں وے تینڈھا چاننا نیناں نوں موڑ
موڑ ماہیا . . . . .
نیلے گھوڑے والیا نیناں نوں موڑ
موڑ ماہیا . . . . .
لمی گلی بازار دی اگے پئی تحصیل بھلا گیاں نہ تروڑ
موڑ ماہیا . . . .

"اے ماہی ذرا مڑ کر دیکھو میرے ہاتھوں میں کیسی مہندی رچی ہے۔ دیکھو تاروں کی لویں جھلملا رہی ہیں۔ پریت نہ توڑنا۔ چاند کی چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ اپنے نین ادھر گھماؤ۔ دیکھو میرے ہاتھوں میں کیسی مہندی رچی ہے۔ فاختی گھوڑے والے دولہا مڑ کر دیکھو تو سہی . . . . بازار کی گلی بڑی لمبی ہے اور آگے تحصیل ہے (واپس لوٹ آؤ) مڑ کر دیکھو میرے ہاتھوں میں کیسی مہندی رچی ہے"

یہ گیت بھیروں میں ہے۔

مہندی کے دن یا رخصتی کے وقت دُلہن کو گیتوں گیتوں میں ہی بڑے دُلار سے سمجھایا جاتا ہے کہ "اے رانی بیٹی ساس کو اپنی ماں سمجھنا۔ دیوروں کو چھوٹے بھائی۔ نند کو بہن، خسر کو باپ اور جیٹھ کو بڑا بھائی جاننا۔ اے رانی بیٹی جیتی رہو۔"

مہندی پاتر گھیو تینڈھا کم سوارے پیو

رنگ رسیا مہندی لاون دے

مہندی پاتر پوست تینڈھا کم سوارن دوست

او لیا بھولیا مہندی لاون دے

مہندی پاتر بھتوم تینڈھا کم سوارن ڈوم

سدا رنگیلے آں مہندی لاون دے

یہ گیت پہاڑی میں ہے۔

"اے بھولے بھالے مہندی لگانے دو۔ سدا رنگیلے کو مہندی لگاؤ۔ مہندی کے تسلے میں تریاں (لہسن) ہیں۔ لڑکیاں تمہارا کاج سنوارنے آئی ہیں اے رنگیلے رسیلے مہندی لگانے دو۔ تمہاری بہنیں اور بھاوجیں تمہیں مہندی لگانے آئی ہیں۔ اے بھولے بھالے مہندی لگانے دو۔ مہندی کے تسلے میں دمڑی پڑی ہے تمہاری امی تمہارا کام سنوارتی ہے۔ سدا رنگیلے . . . . . مہندی کے تسلے میں گھی ہے تمہارا باپ تمہارا کام سنوارے۔ رنگیلے رسیلے ! . . . . مہندی کے تسلے میں پوست ہے تمہارے دوست تمہارا کام سنواریں۔ اے بھولے بھالے . . . . مہندی کے تسلے میں لہسن ہے۔ ڈوم تمہارا کام سنواریں۔ سدا رنگیلے کو مہندی لگانے دو۔"

ایک گیت ختم ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔

رانگلی رنگیلی مہندی رانگلی آ

ساوی پیلی مہندی رانگلی آ

چناں وے تینڈھا چانناں مہندی رانگلی آ

تاریا وے تیدی لو' مہندی رانگلی آ

رانگلی رنگیلی مہندی رانگلی آ

ساوی پیلی مہندی رانگلی آ

یوں ہی چاند کی چاندنی اور تاروں کی لو میں سبز پیلی رنگیلی مہندی رچائی جاتی ہے اور پھر اگلے دن تنے کی بہن "گھڑولی" بھرنے نکلتی ہے۔

یہ گیت تلنگ راگنی میں ہے اس کی دھن میں بڑا رچاؤ اور چال میں ٹھہراؤ ہے۔

(۴) جین جو گئے نی دھئے رانیئے
سس اپنی آں ماؤ جگہ جانیئے
جین جو گئے . . . . .
آپنے دیوراں کی نکے بھائی جانیئے
جین جو گئے . . . . .
اپنی نناں آں سکی بھین جانیئے
جین جو گئے . . . . .
سوہرے آپنے آں سکا پیو جانیئے
جیٹھ آپنے آں وڈا بھائی جانیئے
جین جو گئے نی دھئے رانیئے

دوسرے دن دولہا کے ہاں مہندی ہوتی ہے۔ وہاں بھی خوشیوں بھرے گیت گائے جاتے ہیں۔ عورتوں میں گھرا ہوا دولہا لجاتا ہے اور جنسِ مخالف کے ہاتھوں کے لمس سے کسمساتا ہے۔ وہ بھی یہ سمجھتی ہیں۔ اس لئے گیت کی زبان میں اُسے سمجھاتی ہیں۔

(۵) اولیا بھولیا مہندی لاون دے
سدا رنگیلے آں مہندی لاون دے
مہندی پاتر تڑیاں تیرا کم سوارن کڑیاں
رنگ رسیا مہندی لاون دے
مہندی لاون آئیاں تینڈھیاں بھیناں تے بھرجائیاں
اولیا بھولیا مہندی لاون دے
مہندی پاتر دمڑی تینڈھا کم سوارے امڑی
سدا رنگیلے آں مہندی لاون دے

گھڑولی :۔ عصر کے وقت دُولہا کے گھر والیاں اپنے بہترین کپڑوں میں کسی ندی۔ دریا یا کنوئیں کی طرف جاتی ہیں۔ ان سب کے جھرمٹ میں دُولہا کی بہن ریشمی اور موتیوں سے سجی ہوئی اینڈوی پر رنگین اور منقش ننھا سا گھڑا اٹھائے اٹھلا اٹھلا کے چلتی ہے۔ گھڑا نہایت خوبصورت اور نفیس رومال سے ڈھانپا ہوتا ہے۔ سب لڑکیاں دیکھنے سُننے والوں سے بے نیاز گھڑولی کا گیت گاتی ہوئی ندی تک جاتی ہیں۔ گھڑولی بھری جاتی ہے اور پھر واپس لوٹتے وقت بھی وہ گیتوں کی لَے پر قدم بقدم چلتی ہوئی گھر پہنچتی ہیں جہاں دُولہا کا باپ یا بڑا بھائی گھڑولی اُترواتا ہے اور شگن کے طور پر گھڑولی والی کو کچھ رقم دیتا ہے جسے "لاگ" (نیگ) کہتے ہیں۔ گھڑولی کا گیت یوں ہے ۔

(۶) واہ وا گھڑولی بھر آئیاں

اَلیاں نا چھنکار سرے تے دھر آئیاں

واہ وا گھڑولی بھر آئیاں

گھڑولی میری بھاری دوپٹہ گلناری

سنونی گل دہاڑی میں ماہی نال لڑ آئیاں

واہ وا گھڑولی بھر آئیاں

گھڑولی کے بعد برات کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں دوسرے پانی میں گھڑولی کا پانی ملا کر دُولہا کو نہلایا جاتا ہے۔ کپڑے پہنائے جاتے ہیں سہرا باندھا جاتا ہے اور اس دوران میں گیت ہر مرحلے پر گھر والوں کی خوشیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔

سہرے کے گیت، گھوڑیاں۔ اور دُوسرے گیت جن میں دولہا کی خوبصورتی، خوش قسمتی بہادری اور بہتر زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ برات کے چلنے تک گائے جاتے ہیں۔

(۷) لال مہراجا مِتھے گلابی سہرا ای ماہی پُچھنی آں کم کیہڑی جائی ڈیرا ای

تُساں نے ناں توں ونجاں

ماؤں نا پُتر چڑھیا جنجاں

لال مہراجا . . . . .

کوٹھے تے چڑھ تکیا
مینڈھا ڈھول پڑے وِچ نچیا

لال مہرا جا . . . . .
آکھاں کہ نہ آکھاں
پکیاں خانپورے نیاں داکھاں

لال مہرا جا . . . . .

"اے شعلہ رُو دُولہے میاں تمہارے ماتھے پر گلاب کا سہرا ہے۔ تمہاری اماں پُوچھ رہی ہے کہ تمہاری منزل کہاں ہے (کہاں برات لئے جاتے ہو) تمہارے نام پر قربان ہو جاؤں۔ ماں کا بیٹا برات لئے جا رہا ہے۔ اے شعلہ رُخ بنے . . . . میں نے کوٹھے کی چھت پر سے دیکھا۔ میرا پیارا (گھوڑے پر سوار) میدان میں ناچ رہا ہے، اے سُرخ رُو دُولہے میاں . . . کہوں یا نہ کہوں۔ خان پور (ہزارے کا ایک گاؤں) کے انگور پک چکے ہیں۔ اے شعلہ رُخ مہاراج تمہارے ماتھے پر گلاب کے پھُولوں کا سہرا ہے۔"

یہ گیت بھی پہاڑی دُھن میں ہے۔

(۸) جی وے مہراجا گھوڑا موڑ گرائیں کولوں
شاہلا جیویں ہار نہ کھائیں کیں کولوں

(۷ اور ۸ کی دُھن ایک ہی ہے)

"اے دُولہا میاں تم جیو۔ گاؤں کے پاس سے گھوڑا موڑ لو (اور دُلہن کے گھر لے جاؤ) خدا کرے کہ تم ہمیشہ زندہ رہو اور کسی سے بھی شکست نہ کھاؤ۔"

یہ ایک گیت کی ٹیپ ہے جس کے ساتھ "ملے گاونوں" کے کوئی بھی ٹپّے لگا لئے جاتے ہیں۔ اور ہر بار یہ دُعائیہ شعر ٹیپ کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔

سہرے کے علاوہ دُولہے کی کلائی پر "گانا" بھی باندھا جاتا ہے اس لئے گیتوں کے گجرے بھی نچھاور ہوتے ہیں۔

لال خانا گانے والی بانہہ لٹکا
شاہلا جیویں خوشیاں دیکھی اپنی ما

"اے لال خان (یہاں جو نام دُولہے کا ہو وہی لگا لیا جاتا ہے) گجرے والی باہنہ لہراؤ۔ تم جیو۔ تمہاری ماں تمہاری خوشیاں دیکھے"۔ اس ٹیپ کے ساتھ بھی وہی لمبے گیتوں والے مشترکہ ٹپے جوڑ لئے جاتے ہیں اب برات روانہ ہوتی ہے۔ دلہن کے گھر تک۔ ڈھول تاشے۔ شہنائیاں یا باجے اُس کا ساتھ دیتے ہیں۔ مگر سُسرال کی ڈیوڑھی پر ہی گیت دولہا میاں کا استقبال کرتے ہیں۔ لڑکیاں سرو قامت، بنے بھائی کو دیکھتے ہی اُسے خبردار کرتی ہیں۔

(۹)
اُڑ کے لنگھناں جا نیواں پیا دروازہ
میری گل سُن دا جا نکی بنی نیاں مہر اجا
گھوڑیاں اگے تِلھکن
گھوڑے ہنکن واگاں چھنکن
اڑ کے لنگھناں جا . . . . .
گھوڑے اگے چوکھر، تے سلام کرینے نوکر
اُڑ کے . . . . . .
گھوڑے اگے پتری تے سلام کرینے کھتری
اُڑ کے لنگھناں جا . . . .

اس کی دُھن "جی وے مہراجا گھوڑی موڑ گرائیں کو لوں" جیسی ہے۔

"اے بنے بھائی۔ دیکھنا جھک کر گزرنا۔ دروازہ بڑا نیچا ہے۔ چھوٹی دُلہن کے دولہا میری بات سنتے جاؤ۔ (تمہاری برات کے) گھوڑوں کی راہ میں پھسلن ہے۔ گھوڑے ہنہناتے ہیں اور اُن کی باگیں چھنکتی ہیں۔ دیکھنا ذرا جھک کر . . . . تمہارے گھوڑے کے آگے چوکھر ڈالا جا رہا ہے۔ گھر کے نوکر تمہیں سلام کرتے ہیں۔ اے بنے بھائی . . . . تمہارے گھوڑے کی راہ میں پتری ہے۔ گاؤں کے سب کھتری تمہیں سلام کہتے ہیں"۔ . . .

جب بناں گھر کے دروازے سے جھک کر گزر جاتا ہے تو آنگن میں دُوسری عورتیں استقبالیہ گیت گاتی ہیں۔

بالو بال مشالاں
آیا وے بالو بال مشالاں

نی اوہ آ ئیا رنگ رنگیلا بنرا آیا   نی اوہ آیا کیسروالا بنرا آیا

بالو بال مشالاں . . . . .

روڑی وے۔ لالہ کوٹ گرڑھے نی روڑی

پیو لکھیا پُتر کروڑی

بالو بال مشالاں . . . . .

بنیرے وے۔ لالہ کوٹ بدھے بنیرے

سوہیاں پگاں پھلاں نے سہرے

بالو بال مشالاں . . . . .

رنبا وے۔ لالہ مار گرڑھے وچہ رنبا

تینڈھی حویلی کِھڑ یا چنبا

بالو بال مشالاں . . . . .

"مشعلیں جلاؤ۔ بنّاں آگیا مشعلیں جلاؤ۔ وہ رنگیلا دولہا آگیا۔ وہ کیسری لباس والا دُولہا آگیا مشعلیں جلاؤ۔ اے لال تمہارے قلعے میں گرڑھ ہے۔ تمہارا باپ لکھ پتی ہے خود کروڑ پتی ہو مشعلیں جلاؤ دولہا آیا ہے . . . تمہارے قلعے کی منڈیریں بنائی گئی ہیں۔ (تمہاری برات میں) سُرخ پگڑیاں ہیں اور تمہارے سہرے پھُولوں کے ہیں مشعلیں جلاؤ۔ اے لال گرڑھ میں کھرپا مارو (ایسے مصرعے تک بندی کیلئے ہوتے ہیں) تمہاری حویلی میں چنبا کھلا ہوا ہے۔ مشعلیں جلاؤ کہ (دولہا کی سواری آتی ہے:"

یہ گیت "لیاؤ نی رنگ رگا" کی دھن میں ہی گایا جاتا ہے۔

چوری :۔ برات ایک رات دُلہن کے ہاں ٹھہرتی ہے۔ یہ رات دُولہا اور اُس کے دوستوں پر بھاری ہوتی ہے کیونکہ کچھ پتہ نہیں ہوتا کہ رات کے کس حصّے میں دُولہا کی سالیاں اور اُن کی سہیلیاں اُن پر چھاپہ ماریں۔ پہلے ہی کئی راتیں ہنستے کھیلتے گاتے ناچتے آنکھوں میں ہی انہوں نے گزاری ہوتی ہیں یہ رات بھی قوالوں یا طوائفوں کی محفل میں بیٹھے بیٹھے آدھی گزر جاتی ہے تو کہیں انہیں لیٹنے کی مہلت ملتی ہے لیکن ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ ابھی چھنچھناتی اور چھمچھماتی ہوئی اپسرائیں کہیں سے نازل ہو جائیں گی! ور شامت آجائے گی۔ وہ جاگتے رہنے کی بہتیری کوشش کرتے ہیں مگر کتنے رت جگوں

کے بعد تو نیند آن کی آن میں اُن پر غلبہ پالیتی ہے۔ اور وہ خواب کے سے عالم میں دیکھتے ہیں کہ ایک طرف سے چند پریاں نمودار ہوتی ہیں رات کے پچھلے پہر کے جھٹپٹے میں زیوروں کی چمک دمک پائلوں کی جھنکار۔ ڈھولک کی تھاپ اور گیت کا رس عجب جادو جگاتا ہے مگر دولہا اور اُس کے دوست بدک کر اُٹھ بیٹھتے ہیں اور سرہانوں اور تکیوں کی ڈھالیں بنا لیتے ہیں کیونکہ ان پھولوں میں چھپے ہوئے کانٹے اُن کے رونگٹے کھڑے کر دیتے ہیں۔

ان لڑکیوں کے پاس چُوری (مالیدہ) کے ساتھ ساتھ۔ سُوئیاں، کنکریاں اور چھڑیاں ہوتی ہیں جو وُہ ان لوگوں کو "جگانے" یا یونہی "ذرا سا مذاق کرنے کو لاتی ہیں۔

(۱۰) چھٹیاں مار جگانیاں اس مہاراج نوں
جے جاناں ماہی دور سُٹڑنیاں
پا چِٹھیاں منگوانیاں اس مہاراج نوں
چھٹیاں مار جگانیاں اس مہاراج نوں

دُولہا بھائی کو چھڑیاں مار کر ہم جگاتی ہیں۔ اگر ہم جانیں کہ ماہی دُور ہے تو چِٹھی بھیج کر اُسے منگوالیں ہم دُولہا بھائی کو چھڑیاں مار کے جگاتی ہیں"

پھر دُوسرا گیت شروع ہوتا ہے۔

اُٹھ مہراجا جاگ چوری آئی آ
دے سالیاں کی لاگ جنہاں بنائی آ
اُورا ماتے اُورا سنبھے گلاں پورا ؎۱
اُٹھ مہراجا . . . .
میں ڈری اس ویلے لوکا اہیہ پرانا ڈھچرو کا
اُٹھ مہراجا . . . .

(؎۱ اُورا کرگھے کو بھی کہتے ہیں اور کلمۂ استعجاب بھی ہے)

اس کی دُھن "اولیا بھولیا وے مہندی لاون دے" کی سی ہے)

"اے دولہا بھائی جاگو ہم چوری لائی ہیں۔ سالیوں کو "لاگ" (نیگ) دو جنہوں نے یہ بنائی ہے۔ ارے

باپ رے یہ تو چاروں گانٹھ کمیت ہے (یا کرگھا سا ہے) اُٹھو دولہا بھائی . . . . میں تو اسے دیکھتے ہی ڈر گئی یہ تو پرانا گھاگھ ہے۔ اُٹھو دولہا بھائی . . .“

اسی گیت میں دو تین بند فحش مذاق اور ننگی گالیوں کے بھی ہیں۔ دولہا میاں اِن سے چھیڑیاں اور گالیاں کھا کر چوری کھاتا ہے اور انہیں لاگ دے کر رخصت کرتا ہے ادھر اُس کے دوست اور شہ بالا اپنے بازو اور رانیں سہلا رہے ہوتے ہیں جنہیں سُوئیوں سے چھید دیا گیا ہے۔ صبح ہوتی ہے تو رخصتی کی تیاریاں ہوتی ہیں۔

رخصتی:۔ دیہات میں ابھی تک لڑکیاں ”کھونٹے کی گئیاں“ ہی سمجھی جاتی ہیں۔ وہ اَن جانے لوگوں میں اور اَن دیکھے دیسوں کو بھیج دی جاتی ہیں اس لئے اُن کے خدشے بجا ہیں۔ یہی بات رخصتی کے گیتوں میں ملتی ہے۔ یہ گیت کبھی تو دُلہن کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اور کبھی اُس کے لواحقین کی۔ گانے والیاں خود بھی اس کٹھن مرحلے سے گذر چکی ہوتی ہیں۔ یا انہیں گذرنا ہوتا ہے اس لئے اُن کے گیت اُن کے اپنے دلوں کی بھی پکار ہوتے ہیں۔ یہ تلنگ راگنی کا ایک گیت ہے اس کی دُھن میں دُلہن کی دلدوز فریاد ملتی ہے۔

(۱) نہ میں لڑی تے نہ میں بولی نی ماں — ہُن رکھ لے میری ڈولی نی ماں
میری ڈولی نوں لگدے ہیرے نی ماں — مینوں وِدیا کرن میرے ویرے نی ماں
رہی بن کے جنہاں دی گولی نی ماں — ہُن رکھ لے میری ڈولی نی ماں
میری ڈولی نوں لگدے لاچے نی ماں — مینوں وِدیا کرن میرے چاچے نی ماں
جنہاں آپ کھڈایا جھولی نی ماں — ہن رکھ لے میری ڈولی نی ماں
میری ڈولی دے اُتے کھیس نی ماں — میں تاں اَج ٹکیا پردیس نی ماں
میں اَج پردیسن ہوئی نی ماں — ہن رکھ لے میری ڈولی نی ماں
میرا بابل بِٹ بِٹ تکدا اے — مُونہوں کجھ وی بول نہ سکدا اے

جند جان میں اُس توں گھولی نی ماں
ہُن رکھ لے میری ڈولی نی ماں

رخصتی

(گیت ۱۱ کا منظوم ترجمہ جو اصل گیت ہی کی بحر اور تکنیک میں ہے)

کس جُرم کی ہے یہ سزا امّی — میری ڈولی نہ گھر سے اٹھا امّی

میری ڈولی میں ہیرے جڑے ہیں ماں

مجھے ملنے کو بھائی کھڑے ہیں ماں

رہی باندی میں ان کی سدا امّی — میری ڈولی نہ اب اٹھوا امّی

میری ڈولی کے پردے پیارے ہیں ماں

میرے چچا نے کاج سنوارے ہیں ماں

نت پیار جنہوں نے کیا امّی — میری ڈولی نہ گھر سے اٹھا امّی

میری ڈولی کی چادر نیاری ہے ماں

پردیس کی منزل بھاری ہے ماں

واں بیٹھا ہے کون مرا امّی — میری ڈولی نہ اب اٹھوا امّی

میرا بابل ٹک ٹک ہے تکتا

کچھ مُنہ سے بول نہیں سکتا

میری جان بھی اس پہ فدا امّی — میری ڈولی نہ گھر سے اُٹھا امّی

یہ گیت ختم ہوتا ہے تو لڑکیاں ایک اور آہنگ سے فریاد کرنے لگتی ہیں۔ سوہنی راگنی میں یہ گیت بڑا ہی دردناک ہے۔

(۱۲) میری کھتّوں تو جنج بن آئی نی

بھولیئے مائے کملیئے مائے ہائے

میری کھتّوں توں . . .

جنج میری دیاں اَن گِن گھوڑیاں — جیوں میرے بھراں دیاں جوڑیاں

جنہاں رو رو کے ڈولڑی چائی نی

بھولئے مائے کملئے مائے ہائے

میری . . . .

جنج میری دیاں دھماں پیاں   جیون میریاں سینجاں سیاں

جنہاں رورو کے مہندڑی لائی نی

بھولئے مائے کملئے مائے ہائے

میری کتھوں توں جنج بن آئی نی

بھولئے مائے کملئے مائے ہائے

"ہائے امی یہ میری برات کہاں سے آئی ہے۔ اے بھولی ماں۔ اے پگلی ماں! میری برات میں اَن گنت گھڑسوار ہیں۔ میرے دونوں بھائی جیتے رہیں جنہوں نے مجھے روتے ہوئے ڈولی میں بٹھایا۔ ہائے امی . . . میری برات کی دھوم مچی ہے میری سہیلیاں سکھیاں جئیں جنہوں نے رو رو کر مجھے مہندی لگائی ہے۔ ہائے امی میری برات کہاں سے آئی ہے۔ اے بھولی ماں۔ اے پگلی ماں"

آخر آنسوؤں آہوں نغموں اور شادیانوں کی دھوپ چھاؤں میں دلہن رخصت ہوتی ہے۔ اُدھر دولہا کے گھر خوشیاں چھما چھم ناچتی ہیں۔ ساس نندیں بڑے چاؤ سے دلہن کو ڈولی سے نکالتی ہیں اور ہاتھوں ہاتھوں لئے اُسے حجلۂ عروسی میں لے جاتی ہیں آنگن میں استقبالیہ گیت بکھرنے لگتے ہیں بہنیں اپنی خوشی کا اظہار یوں کرتی ہیں۔

ڈولی توں بھین گھولی   ڈولی نوں آون دے

ڈولی نال لکڑے   مہاراج کر ینا نخرے

ڈولی نوں آون دے

ڈولی نال باہیاں   ڈولی چائی سکے بھائیاں

ڈولی نوں آون دے

سوڑی گلی تے ڈونگھے ٹوے   ڈھہ ڈھہ پیندے نویں نروے

سنبھل کے پیر ٹکاویں بنیا   اِتھے عجب تماشے ہوئے

ڈولی نوں آون دے

ڈولی توں بھین گھولی ڈولی نوں آون دے

اس کی دُھن بھی "اولیا بھولیا مہندی لاون دے" کی طرح ہے۔

"تمہاری ڈولی پر بہن واری۔ ڈولی کو آنے دو۔ ڈولی کے ساتھ سونٹے لگے ہیں۔ بنّا بھائی آج تو بڑے نخرے کرتا ہے۔ ڈولی کو آنے دو۔ ڈولی کو دلہن کے سگے بھائیوں نے ڈنڈے پکڑ کر اٹھایا ہے۔ ڈولی کو آنے دو۔ پھر بہن اپنے بھائی کو متنبہ کرتی ہے۔ کہ "دیکھنا بھیا گلی تنگ ہے۔ اور اس میں گہرے گڑھے ہیں۔ اچھے بھلے چاق و چوبند لوگ گر گر پڑتے ہیں۔ بنّے بھائی سنبھل کر قدم جمانا اس راہ میں پہلے بھی عجیب تماشے ہوئے ہیں۔ ڈولی کو آنے دو۔ بہن اس پر نثار"۔

اسی زمین اور تکنیک میں ڈولی کا ایک اور گیت بھی ہے جس کی دُھن اسی گیت کی طرح پہاڑی میں ہے۔

ڈولی نوں آون دے

ڈولی نال ہیڑے   مہاراج کرینا ہیڑے
ڈولی نال گھنگھرو   ڈولی آئی پار سمندرو
ڈولی نال لاٹوں   ڈولی آر پار کُہاٹوں
ڈولی ناچھاڑ پُرانا   ہُن مڑ کے کسنے ہیں آنا
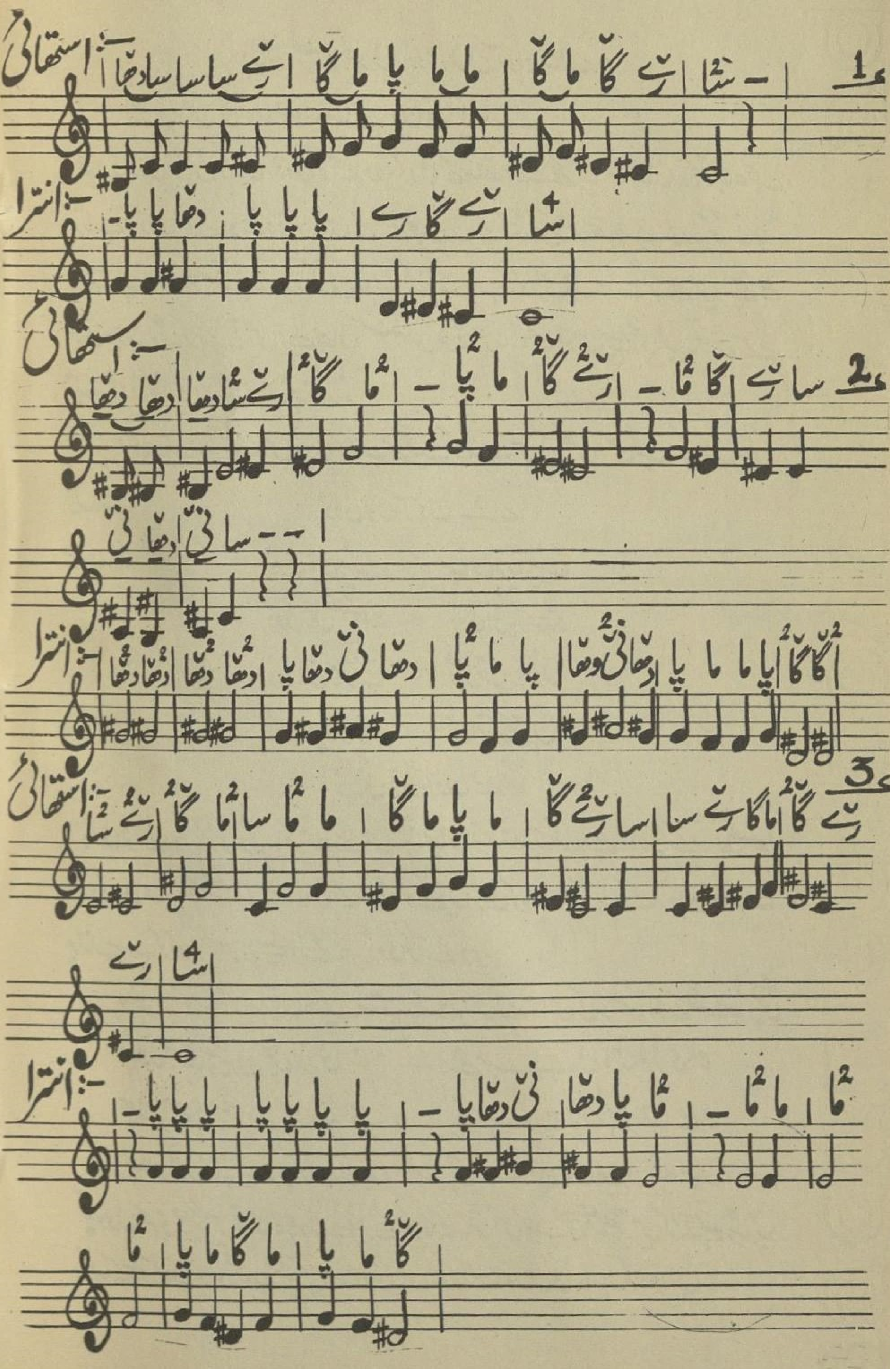
ڈولی نوں آون دے

"ڈولی کو آنے دو۔ ڈولی کے ساتھ بٹن ٹنکے ہیں۔ بنّا بھائی تو خوشامدیں کر رہا ہے۔ ڈولی کے ساتھ گھنگھرو ہیں ڈولی سمندر پار سے آئی ہے۔ ڈولی کے ساتھ لٹو لگے ہیں ڈولی کوہاٹ سے آئی ہے۔ ڈولی کا غلاف پرانا ہے اب کون واپس (میکے) آئے گا۔ ڈولی کو آنے دو۔"

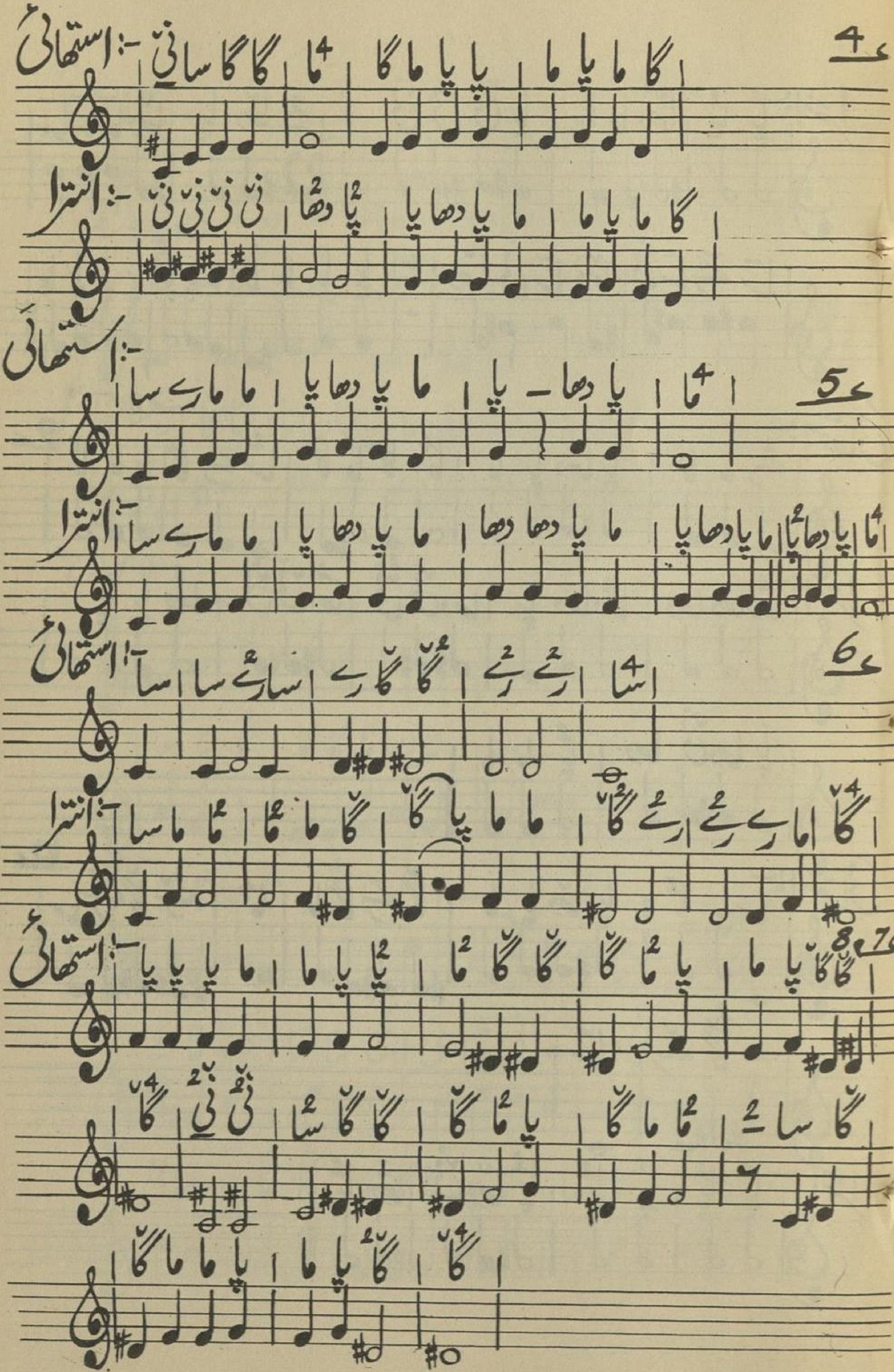
پوٹھوہار کے پہاڑی علاقوں کا ایک استقبالیہ گیت یوں ہے۔ اس کی دُھن "اڑ کے لنگھنا جا" ابھی ہے

پھُلاں بھری چنگیر وِچہ پھُل توری نا ،   نکے مہراجے نال بابل لوڑی نا
پھلاں بھری چنگیر وِچہ پھُل کدوئیں نا   نکے مہراجے نال پتر مقدمے نا
پھلاں بھری چنگیرتے وِچہ دو لاڑیاں   نکے مہراجے نال کھیڈن سالڑیاں

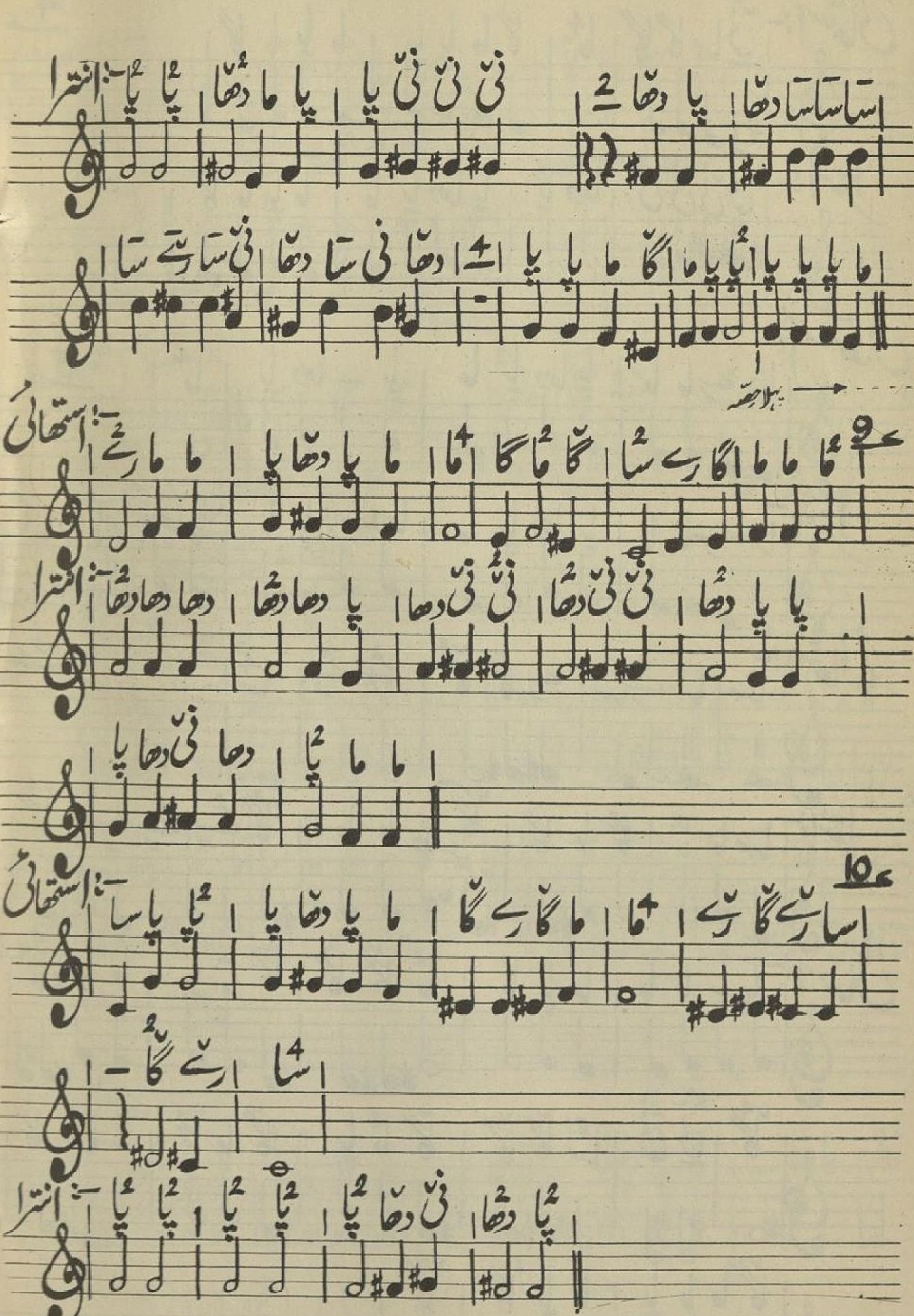
"پھولوں بھری چنگیر میں توری کا پھول ہے چھوٹے دولہا کے ساتھ اس کا باپ بھی ہے۔ چنگیر میں کدو کے پھول بھی ہیں دولہا کے ساتھ مقدم کا بیٹا بھی ہے چنگیر میں سرخ پھول ہیں۔ دولہا کے ساتھ اس کی سالیاں کھیلتی ہیں۔"



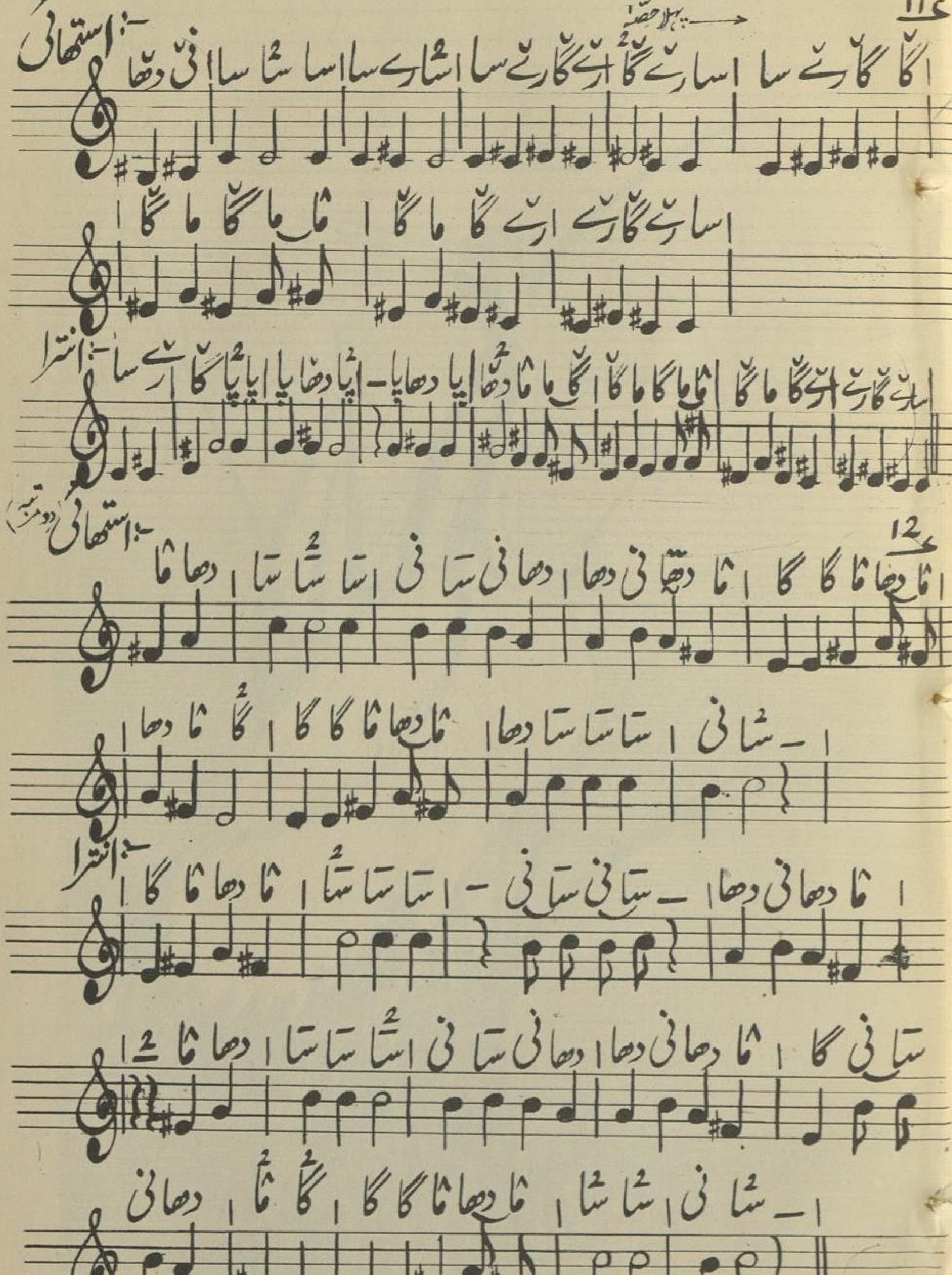
1
استھائی
انترا
2
استھائی
انترا
3
استھائی
انترا



ع 4
استھائی
انترا
ع 5
استھائی
انترا
ع 6
استھائی
انترا
ع 7
استھائی

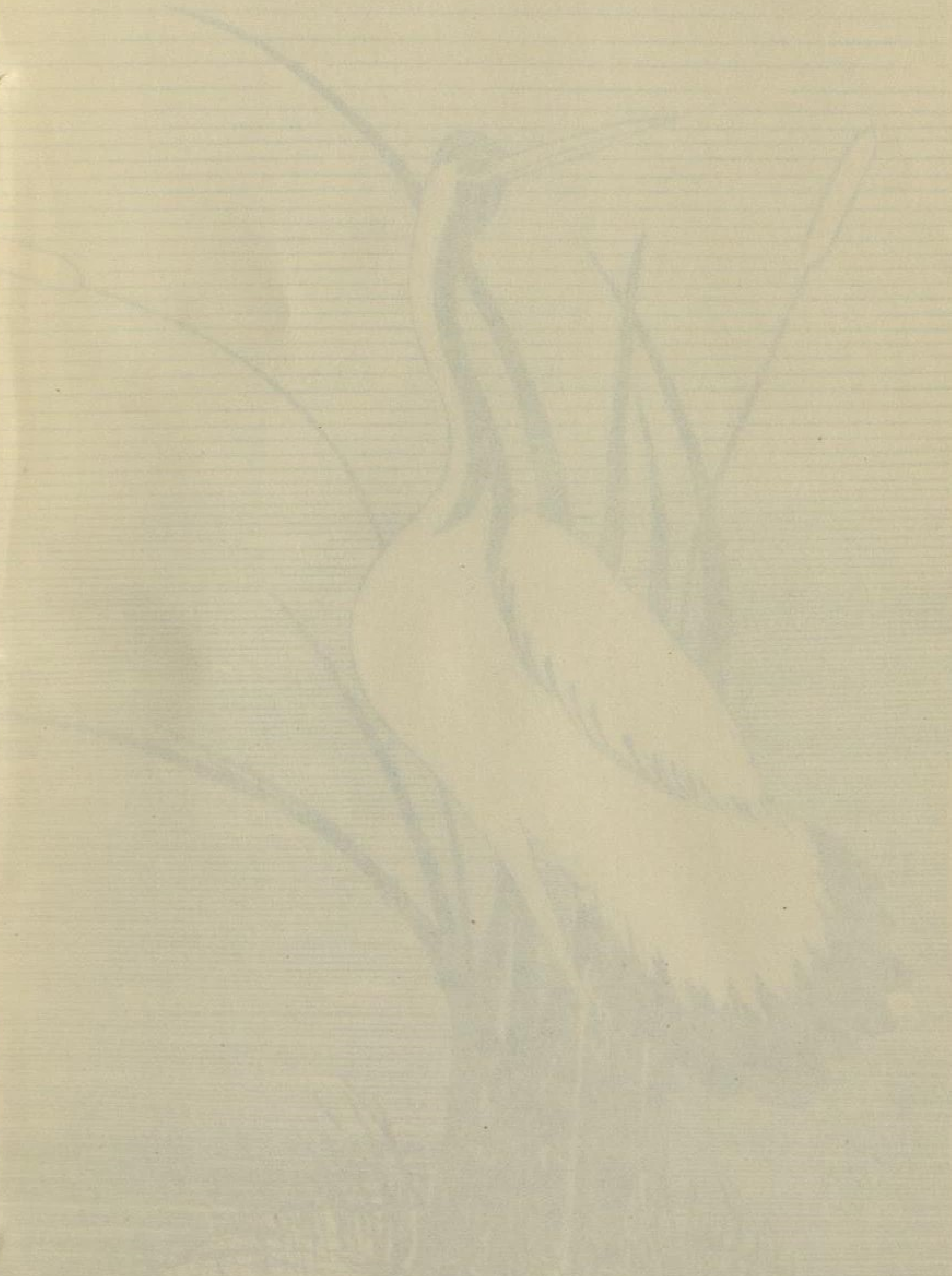


انترا
پہلا حصہ
استھائی
انترا
استھائی
انترا



استھائی
پہلا حصہ
انترا
استھائی (دوسری مرتبہ)
انترا
پہلا حصہ





وچھوڑا (بِرہا)

ہجر کا چرکا تو گویا بیشتر پوٹھوہاری مٹیاروں کا مقدر ہو چکا ہے اسی لئے گاؤں گاؤں گلی گلی گھر گھر برہا کے گیتوں سے فضا بوجھل رہتی ہے اور جب کسی اونچی تان سے ٹکراتی ہے تو جھڑی لگ جاتی ہے۔ استھائی کی سسکیاں، انتروں کے بلاوے اور ٹیپ کی فریادیں گھر گھر آتی ہیں اور کھل کھل برستی ہیں۔ انہیں برسنا ہی پڑتا ہے کیوں کہ

لا کے یاری دِل دریا کر چھوڑے نے

کے مطابق یاری کے گداز سے اُن کے دل پہلے ہی اُمڈے ہوئے دریا ہوتے ہیں بس ذرا برہا نے ٹھیس پہنچائی کہ بند ٹوٹے۔

پوٹھوہار کے لوک گیتوں کی تلاش کے دوران میرے دل کے دریا میں جس چیز نے قدم قدم پر طغیانی پیدا کی وہ برہا کے گیت اور ان کا پس منظر ہے۔ پوٹھوہار کے لوک گیتوں میں سب سے زیادہ سرمایہ "وچھوڑے" کے گانوں کا ہے اس لئے کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ جدائی ہی میں کٹتا ہے۔ عام طور پر دیہات کے گبھرو ملازمت یا مزدوری کے لئے شہروں کو چلے جاتے ہیں۔ گھروں میں عورتیں، بچے یا پنشنر فوجی اور بوڑھے کسان ملتے ہیں۔ سنسان چوپالوں میں "وراگ" کے نغمے آسیبوں کی طرح قابض ہوتے ہیں اور اُن کے سُر ہر طرف پراسرار سرگوشیوں کی طرح ہوا کی لہروں میں سرسراتے ہیں اور جب کوئی برہن انہیں الفاظ کا پیکر عطا کرتی ہے تو وہ بین بن کر دُور دُور تک پھیل جاتے ہیں۔

لک مینڈھا پتلا جیہا میں گھڑا کریساں چُور
اکھیاں چیرویاں نیوں لا کے وسنا ایں دُور
قربان سوائیں نیاں چوہیا
جِتھے میل سجن نا ہویا
لک مینڈھا پتلا جیہا میں گھڑا کریساں چُور
قربان سوائیں نیاں پانیاں
جتھے سجناں موجاں مانیاں
لک مینڈھا پتلا جیہا میں گھڑا کریساں چُور
گلے نیاں گل بندا
دیس دُور تے لگناں اے مندا
لک مینڈھا پتلا جیہا میں گھڑا کریساں چُور
اکھیاں چیرویاں نیوں لا کے وسنا ایں دُور

اس کی دُھن "جی وے مہرا جا گھوڑی موڑ گرائیں کولوں" جیسی ہے۔

میری پتلی سی کمر ہے میں گھڑا چُور کر دوں گی۔ تمہاری چیرویں (دُنبالہ دار) آنکھیں (یاد آرہی ہیں) نیہوں لگا کے دُور جا بسے ہو۔"

چیتے کی سی پتلی کمر رکھنے کے باوجود پوٹھوہاری عورتیں تین تین گھڑے اٹھانے کی طاقت رکھتی ہیں مگر ایک جھنجلائی ہوئی برہن اپنے چیرویں آنکھوں والے پردیسی ماہی کے ہجر کا غصّہ اپنے گھڑے پر ہی نکال سکتی ہے۔

ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

اس ٹیپ کے ساتھ وہی مشترکہ ٹپے لگائے جاتے ہیں جو پوٹھوہار کے لمبے گانوں کے لئے مخصوص ہیں۔ دریائے سوہاں کا وہ جھرنا اور پانی اُسے یاد آتا ہے جہاں اُس کا ساجن سے ملاپ ہوا تھا اور جہاں دو چاہنے والوں نے موج اُڑائی تھی وہ ماہی سے مخاطب ہوتی ہے۔"اے میرے گلے کے گلوبند (ایک زیور) تم دُور جا بسے ہو تو یہ بہت بری بات ہے۔ دیکھو میری پتلی کمر ہے ۔ ۔ ۔ "

بیراگ کے گیتوں میں بھی پوٹھوہار کی تنومندی ضرور جھلکتی ہے۔ اُن میں قنوطیت اور مایوسی نہیں بلکہ ایک آن بان اور تموّل ہے۔ ان کی دُھنوں میں بڑی جان اور لَے (RYTHM) میں مارچ MARCH کا سا انداز ہوتا ہے۔

(۱) ٹیپ :۔ جِتھے مینڈھی وسنی وَس مینڈھا ماہیا وس اکھیاں نے نیڑے
ہر دم شوقتی پھریں دیوانہ رب جنیاں نے میلے

ٹپّے :۔ ہکا تے ماہیا اِتھے پیا وسنا ہکا دسے کشمیر وے
تیریاں جدائیاں جھل نہ سکنی لگن کلیجے تیر وے
جِتھے مینڈھی وسنی وَس مینڈھا ماہیا وس اکھیاں نے نیڑے

ٹپے :۔ ہکا تے ماہی مینڈھا اِتھے سُنڑیناں ہکا وسے مانسہرے
سچیاں سچیاں دَس مینڈھا ماہی کُوڑے لارے تیرے
جِتھے مینڈھی وسنی وس مینڈھا ماہیا وس اکھیاں نے نیڑے

ٹپے :۔ باگاں نے وِچ بُلبُل بولے کسیاں نے وِچ پانی
رَل مِل دوہاں شور مچایا رُڑھ گئی ریت نمانی
جِتھے مینڈھی وسنی وس مینڈھا ماہیا رب جنیاں نے میلے
ہر دم شوقتی پھرکر دیوانہ رب جنیاں نے میلے
جِتھے مینڈھی وسنی وس مینڈھا ماہی جِتھے توڑی جیسیں
ہر دم نوکر تیری ہاں تو میرا حاکم تھیسیں

"میرے ماہی جہاں میں بستی ہوں وہیں میری آنکھوں کے سامنے رہو۔ تم شوقین بنے ہر وقت (بدیسوں میں) والہانہ پھرتے رہتے ہو۔ کون جیتا ہے کون مرتا ہے جانے کب خدا ہمیں ملائے۔"

ماہی بیچارہ حالات کا مارا شہروں شہروں روزگار کیلئے آوارہ پھرتا ہے اور برہن کے ٹپّے اس کے تعاقب میں ہیں۔ "کل تو ماہی میرے پاس تھا۔ آج کشمیر پہنچ گیا ہے۔ تیری جدائی میں نہیں جھیل سکتی میرے کلیجے میں تیر لگتے ہیں۔ ابھی تو خبر ملی تھی کہ بالم یہاں ہے اور اب سُنتی ہوں کہ وہ مانسہرے پہنچ گیا ہے۔ ماہی سچ سچ بتاؤ۔ تمہارے وعدے تو جھوٹے ہیں۔ باغوں میں بُلبُل چہک رہی ہے اور ندیوں میں پانی ٹھاٹھیں مار رہا

ہے دونوں نے مِل کر شور مچایا ہے۔ ریت بیچاری بہہ گئی ہے۔ ماہی جہاں میں بستی ہوں وہیں آن بسو۔ تم جب تک زندہ رہو میں تمہاری باندی رہوں گی ہمیشہ تم میرے حاکم رہو گے۔"

ایک اور ایسا ہی گیت برہن کا درد ظاہر کرتا ہے جس کا ماہی اسی طرح شہر بہ شہر خوار پھر رہا ہے۔ اس کی دُھن راگیت کی سی ہے۔

استھائی :۔ چور سیا نمبُو منگا ئی دینا ڈاہڈی اُٹھی کلیجے پیڑ

انترے :۔ ہکا چور سیا اِتھے سُنڑ ٹیناں ہکا سُنڑ یناں پنڈی

جاؤ آکھو ڈھول نوں جس کوئی جا نہ نِندی

ہکا چور سیا اِتھے سُنڑ ٹیناں ہکا سُنڑ اں مسیاڑی

جاؤ آکھو ڈھول نوں جے آوے ساہ دہاڑی

ہکا چور سیا اِتھے سنڑ یناں ہکا سُنڑ اں کشمیر

جاؤ آکھو ڈھول نوں جیہڑا آوے ندیاں چیر

ہکا چور سیا اِتھے سُنڑ یناں ہکا سُنڑ یناں وجناں

جاؤ آکھو ڈھول نوں جیہڑا آکے مِل جائے سجناں

ہکا چور سیا اِتھے سُنڑ ٹیناں ہکا تھلاں وچہ جہلا

جاؤ آکھو ڈھول نوں گھر آوے وَہلا وَہلا

ہکا چور سیا اِتھے سنڑ ٹیناں ہکا سُنڑ ٹیناں جنگلے

جاؤ آکھو ڈھول نوں جس پنڈی چڑھائے بنگلے

"مجھے چوگنے رس والا لیموں منگا دو کلیجے میں شدت سے درد اٹھتا ہے (شائد اس سے آرام آجائے)" مگر برہا کی پیڑ لیموں کے رس کے بس کی نہیں۔ اُس کا رسیا۔ پنڈی۔ مسیاڑی (مری) کشمیر۔ وجناں۔ تھل جہلا اور جانے کہاں کہاں جنگلوں بنوں میں گھومتا پھرتا ہے اور برہن کی رُوح اُس کے پیچھے پیچھے اپنے گیت کی سوغات لئے بھٹک رہی ہے۔

"کبھی سنتی ہوں کہ وہ پنڈی میں ہے۔ جاؤ میرے ڈھول کو بلا لاؤ جسے پردیس میں کوئی جگہ بھی بُری نہیں معلوم ہوتی۔ کبھی سُنتی ہوں کہ وہ مسیاڑی (مری) میں ہے کوئی جا کر اُس سے کہے کہ شام تک

گھر لوٹ آئے (مری کچھ ایسی دُور تو نہیں) کبھی خبر آتی ہے کہ وہ کشمیر میں ہے۔ اُس سے کہو کہ ندیاں چیر کر یہاں پہنچے کبھی سُننے میں آتا ہے کہ وہ وجنان پہنچا ہوا ہے اُسے پیغام دو کہ اپنی سجنی سے مِل جائے۔ کبھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ جہلا میں ہے اُس سے کہنا کہ جلد از جلد گھر آ جائے۔ کبھی پتہ چلتا ہے کہ وہ جنگلے میں ہے اُس کو کوئی بُلا لائے جس نے پنڈی میں بنگلے بنوا لئے ہیں (اور مجھے بھُول گیا ہے) مجھے چوڑ سیا لیموں منگا دو شائد اس سے دل کا درد کم ہو جائے"۔

کوئی اس کو منا کے لے آؤ

حال میرا سُنا کے لے آؤ

پردیسی بالموں کی غیر حاضری برہنوں کے جی میں ہر قسم کے وسوسے اور خدشے بھی پیدا کر سکتی ہے۔ وہ اپنے رانجھوں اور مہینوالوں سے بدظن بھی ہو جاتی ہیں۔ اور کھماچ کی حزنیہ دُھن میں یہ گیت اُبھرتا ہے۔

(۲) راویل جوگی نہیں آیا

کس بھیڑی بھرمایا راویل جوگی نہیں آیا

اس جوگی انگریزی بودی عطر پھلیل لگایا

راویل جوگی نہیں آیا

اس جوگی نا اُچا چبارا شونقاں نال چڑھایا

راویل جوگی نہیں آیا

اس جوگی نیل سونیاں اکھیاں لپ لپ سُرمہ پایا

راویل جوگی نہیں آیا

"میرا راول جوگی (جانے کیوں نہیں آیا۔ کس نگوڑی نے اُسے رِجھالیا ہے۔ اُس جوگی (میرے ماہی) کی انگریزی بودی ہے (اچھا بھلا مہذب آدمی ہے) اُس کے بالوں میں عطر پھلیل کی مہک بھی ہے۔ راول جوگی نہیں آیا۔ اس جوگی کی اونچی اٹاری ہے جسے اس نے بڑے شوق سے بنوایا تھا (مگر وہ اب سُونی پڑی ہے) راول جوگی نہیں آیا جانے کس بیدرن نے بہکا لیا۔ اُس جوگی کی خوبصورت آنکھیں ہیں جن میں خوب سُرمہ بھرا ہے۔ وہ میرا جوگی نہیں آیا کس کلموہی نے اُسے بھرما لیا ہے"۔

کبھی ماہی اُس سے رُوٹھ بھی جاتا ہے آپس میں تُوتکار بھی ہو جاتی ہے۔ مگر اس بنا پر جدائی قطعی گوارا نہیں ہوتی۔ وہ گیت ہی گیت میں دل کا بھید کہہ دیتی ہے مگر ساتھ ہی دعویٰ بھی کرتی ہے کہ وہ یہ بھید کسی پر نہیں ظاہر کریگی۔ اس گیت کی تکنیک اور استھائی کی شوخی تو لاجواب ہے ہی اس کی دُھن بھی بے مثال ہے۔ تلنگ راگنی کا حزن اور دُگن لے کی طراری غم اور خوشی کا عجیب امتزاج پیش کرتی ہے۔

(۱۳) استھائی:۔ سنتریا وے رس دیا بھریا میرا ماہی میرے نال لڑیا

مُونہوں نہ بولاں بھید نہ کھولاں

ونجارا

ونجارا ساڈے پنڈ دا لگے پیارا

انترا:۔ بزار وکینی کاہی مینوں چھڈ کے ہو گیا راہی

استھائی:۔ مونہوں نہ بولاں بھید نہ کھولاں

ونجارا

ونجارا ساڈے پنڈ دا لگے پیارا

سنتریا وے رس دیا بھریا میرا ماہی میرے نال لڑیا

انترا:۔ بزار وکینا رُوں وے کیہڑی گل توں رہ گیوں تو روٹھے

استھائی:۔ مونہوں نہ بولاں بھید نہ کھولاں

ونجارا

ونجارا ساڈے پنڈ دا لگے پیارا

"سنترے ایسا رس بھرا ماہی مجھ سے لڑکر رُوٹھ گیا ہے میں نہ مُنہ سے بولوں نہ یہ بھید کھولوں۔ کہ یہ ہمارے گاؤں کا بنجارہ مجھے کتنا پیارا لگتا ہے۔ تم مجھے چھوڑ کر چلے گئے ہو۔ آخر کس بات پر رُوٹھ گئے ہو۔ آہ یہ بھید کیسے کھولوں کہ گاؤں کا بنجارہ مجھے کتنا پیارا ہے۔"

ہجر کی رات یوں بھی تارے گنتے کٹتی ہے مگر جب ماہی رُوٹھا ہوا ہو تو بستر کانٹوں کی سیج بن جاتا ہے پہلو بدلتے اور آہیں بھرتے وہ چاند تاروں سے مخاطب ہوتی ہے۔

(۴) سرگی نیاں تاریا لوچا ئی لا
رُٹھڑا ڈھولا لئے منا
سرگی نیاں تاریا —— اوہو
سرگی نیاں تاریا لوچائی لا
چناں وے تہاڑا چاننا سرگی نیاں تاریا
اوہو
سرگی نیاں تاریا لوچا ئی لا
رُٹھڑا ڈھولا لئے منا
تاریا تُہاڑی لو وے
سرگی نیاں تاریا لوچا ئی لا

"اے سحر کے ستارے! اپنی لَو تیز کر۔ میں اپنے رُوٹھے ڈھول کو مناؤں اے چاند تمہاری چاندنی دکھیی سُندر ہے اے سحر کے تارے اپنی روشنی پھیلا۔ میں اپنے رُوٹھے ہوئے ماہی کو منالوں"۔

پیا بن چاندرات کتنی اُجاڑ اور سنسان لگتی ہے۔ پوٹھوہاری برہن ماہی کی کمی محسوس کرتی ہے مگر ٹسوے نہیں بہاتی۔ جارحانہ محبت کرنے والی دیہاتن اُس پر بگڑتی جھنجلاتی اور اسے کوسنے دیتی ہے۔

پہاڑی دُھن اور جھومر تال میں یہ گیت یوں ہے۔

(۵) مہاڑی اَتی نے دھاگے شاہ کالے مرگئی آں کھنا تدھ نالے
چنوں چودھویں رات وے
میںڈھی اَتی نے دھاگے —— اوہو
میںڈھی اَتی نے دھاگے شاہ کالے مرگئی آں کھنا تدھ نالے
تڑفے پیا چکور وے
میںڈھی اَتی نے دھاگے —— ہائے ہائے
میںڈھی اَتی نے دھاگے شاہ کالے مرگئی آں کھنا تدھ نالے
تارا کوئی نہیں دِسڑاں

مینڈھی اَٹی نے دھاگے شاہ کالے   مرگئی آں کمختا تدھ نالے

پپلاں پینگاں پیاں

مینڈھی اَٹی نے دھاگے شاہ کالے   مرگئی آں کمختا تدھ نالے

سیاں جھوٹن گیاں

مینڈھی اَٹی نے دھاگے شاہ کالے   مرگئی آں کمختا تدھ نالے

میں دُوروں تکنی رہیاں

مینڈھی اَٹی نے دھاگے شاہ کالے   مرگئی آں کمختا تدھ نالے

پانی جُلیاں کھُوہے

مینڈھی اَٹی نے دھاگے شاہ کالے   مرگئی آں کمختا تدھ نالے

نڈھے کرینے شارتاں

مینڈھی اَٹی نے دھاگے   ہائے ہائے

مینڈھی اَٹی نے دھاگے شاہ کالے   مرگئی آں کمختا تدھ نالے

"میری اَنٹی کے دھاگے کالے سیاہ ہیں۔ ارے کمبخت میں تو تیرے ساتھ مرمٹی (مگر تمہیں پرواہ نہیں) چاند کی چودھویں رات ہے۔ چکور تڑپ رہا ہے۔ تارے نظر نہیں آتے۔ پیپل کے پیڑوں میں پینگیں پڑی ہیں۔ سکھیاں جھُولنے گئیں مگر میں دُور سے دیکھتی رہی۔ اے کمبخت میں تو تیری خاطر جیتے جی ہی مرگئی۔ کنوئیں پر پانی بھرنے جاتی ہوں تو لونڈے انگشت نمائی کرتے ہیں اشارے کرتے ہیں (کہ یہ جارہی ہے جس کو ماہی چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ یا مجھے بے یار و مددگار سمجھ کر تیکھے لفنگے چھیڑخانی کرتے ہیں) کم بخت میں نے تو تیرے لئے جان تک دے دی"۔

پہاڑی میں چاندنی کا ایک اور گیت یُوں اُبھرتا ہے۔ اس کی ٹیپ کے بعد دوہا انترے کا کام دیتا ہے۔

(۶) ٹیپ:۔   ماہی میلے   چناں دا تہاڑا چانناں رانجھن میلے

دوہا:۔   ستی سُوہڑی دُھمنی بُل بُل نکلے دُھوں

خوش وسے اوہ دھرا جتھے مسافر توں

ٹیپ :- ماہی میلے ـــــ چناں دا تہاڑا چاناں رانجھن میلے

دوہا :- اُچی ڈھکی گھر سامنے ماہیئے نی جاگیر
ماہی تے پردیس گیا میں رہنی آں دلگیر
ماہی میلے ـــــ چناں دا تہاڑا چاناں رانجھن میلے
ماہی تو کی ہوڑیا شہر پنڈی نہ جا
شہر پنڈی نیاں رانیاں لیسن من پرچا
ماہی میلے ـــــ چناں دا تہاڑا چاناں رانجھن میلے
کوٹھے تے کھلوتی آں تلی بھری سنوار
رُس کے رُس کے بولیے بھٹھ پردیسی یار
ماہی میلے ـــــ چناں دا تہاڑا چاناں رانجھن میلے

منظوم ترجمہ :-

پیا آؤ۔ چاندنی چھٹکی ہوئی ہے ساجن آؤ
رنگیلا اُپلا دہک رہا ہے دھوآں کئی بل کھائے ، جس آنگن میں تم پردیسی خوشی وہاں لہرائے
پیا آؤ۔ چاندنی چھٹکی ہوئی ہے ساجن آؤ
اونچے ٹیلے ایک گھروندا ماہی کی جاگیر
ماہی تو پردیس گیا میں رہتی ہوں دلگیر
پیا آؤ۔ چاندنی چھٹکی ہوئی ہے ساجن آؤ
میں نے تجھے روکا تھا ماہی پنڈی شہر نہ جا
پنڈی کی مہرانیاں لیں گی من پرچا
پیا آؤ۔ چاندنی چھٹکی ہوئی ہے ساجن آؤ
چھت پر کھڑی ہوئی ہوں مٹھی میں سنوار لئے
پردیسی لوگوں سے کوئی کبھی نہ پریت کرے

پیا آؤ۔ چاندنی چھٹکی ہوئی ہے ساجن آؤ

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ محبوب اُس کے گاؤں سے کچھ فاصلے پر رہتا ہے مگر سماج کے بندھن اور روایات کی قدغنیں انہیں مِلنے نہیں دیتی ہیں یا ماہی بے وفا ہوتا ہے۔

وہ دُور سے اُس چھوٹے سے گاؤں کو حسرت سے دیکھتی ہے جہاں اُس کا ماہی بستا ہے۔ اُس کا بس نہیں چلتا بس آہ بھر کے رہ جاتی ہے۔ وہ کتنے دُلار سے اُس پیارے گاؤں کا ذکر کرتی ہے۔ اور پہاڑی دُھن اُس میں اتھاہ غم بھر دیتی ہے۔

نکّا جیہا موہڑا پڑیاں اُتے گراں ماہیا،
آپے حاکم آپے کرے نیاں ماہیا
بازار وکینی گانی کدوں آسیں دِل دیا جانی
نکّا جیہا موہڑا پڑیاں اُتے گراں ماہیا
بازار وکینے تِل وے کدے آکے سجناں رِل وے
نکّا جیہا موہڑا پڑیاں اُتے گراں ماہیا
بازار وکینی ہلدی گورے رنگ تے پھر گئی زردی
نکّا جیہا موہڑا پڑیاں اُتے گراں ماہیا
آپے حاکم آپے کرے نیاں ماہیا

اس کی دُھن "جی وے مہراجا" شادیانے کے باب میں دی گئی ہے۔

"وہ رہا مُنّا سا موضع، وہ اُن چٹانوں کے اوپر ایک گاؤں دکھائی دیتا ہے نا۔ وہیں میرا حاکم رہتا ہے جو خود ہی میرے حق میں انصاف کرے گا۔" ہر ٹپّے کے بعد اس ٹیپ کی تکرار اُس چھوٹے سے موہڑے کی تصویر ابھارتی چلی جاتی ہے۔

"بازار میں گانی (ہار) بک رہی ہے (مجھے کیا) اے میرے دل و جان تم کب آؤ گے۔ بازار میں جو ہلدی بکتی ہے ویسی ہی زردی میرے گورے رنگ پر کھنڈ گئی ہے۔ وہ رہا مُنّا سا موضع" اسی طرح کا ایک اور گیت ہے جس کی ٹیپ میں اُس کے ماہی کا گاؤں اُجاگر ہوتا ہے اور ٹپّوں میں گلے شکوے اور یادیں اُبھرتی ہیں۔

اوہ پیاں دِسنیاں ڈھوکاں پارے ضِلے نیاں

اوہا کر یساں جہیڑیاں ماہی نے دِتے نیاں

(اس کی دُھن بھی پچھلے گیت کی سی ہے)

"وہ .... اُس طرف کے ضِلعے کے چھوٹے چھوٹے مواضعات (ڈھوکاں) نظر آرہے ہیں میں وہی کچھ کر گزروں گی جو وہاں بسنے والے ماہی کے دِل میں ہے"۔ اس گیت کے ٹپّے بھی وہی ہیں جو اوپر کے گیت میں دیئے گئے ہیں۔ ایسے ٹپّے ہر ایک لمبے گیت میں لگا لئے جاتے ہیں۔

برہن کا مہینوال نہ خود آیا ہے اور نہ ہی اُس کا خط پہنچا ہے۔ اگر یہی حال رہا تو وہ بھی سوہنی کی طرح کچّا گھڑا لے کر عشق کے چناب میں اُتر جائے گی پھر جو ہو سو ہو۔ ایک گیت کی استھائی یہی مضمون یُوں پیش کرتی ہے۔ دُھن پہاڑی ہے۔

ڈاکاں بند ہوئیاں نہیں آیا مہینوال

سوہنی ڈُب مرسی کچّے گھڑولے نال

اس کا رانجھا کہیں بھی چلا جائے کتنی ہی دُور جا بسے مگر اُس کے دِل سے پرے نہیں جا سکتا پھر بھی اُس کی بے اعتنائی کی وجہ سے اُس کی جگ ہنسائی تو ہوتی ہے۔ سکھیوں میں اپنے والہانہ عشق کی وجہ سے وہ دیوانی اور مستانی تو کہی جاتی ہے۔ یہ سب کچھ محض اس لئے ہے کہ اُس کا رانجھن چناب کے اُس پار ہے اور ہجر کے تیر سے گھائل وہ اِس پار تڑپ رہی ہے۔

بھیرویں کی دُھن میں یہ گیت بڑا درد ناک ہو جاتا ہے۔

(۷) ہر دم رانجھا وسنا ہو دلاں نے نیڑے — حال اُو پیارا وسنا پار جھناواں ڈیرے

چنبے نی ٹہنی مہارا بھو چھن اُڑیا رانجھے آن چھڑایا

جس رانجھے نا مان کریں ایں رانجھا پُتر پرایا

ہر دم رانجھا وسنا ہو دلاں نے نیڑے — حال او پیارا وسنا پار جھناواں ڈیرے

اُچیاں لمیاں کندھاں چڑھائیاں وچ رکھلئے آلے

جنہاں سجناں نیاں بدریاں لگیاں مرنا انہاں نے نالے

ہر دم رانجھا وسنا ہو دلاں نے نیڑے — حال او پیارا وسنا پار جھناواں ڈیرے

پارے میکر گوہے چُڑیئی آں لوک آکھے مستانی
نہ مستانی نہ دیوانی لگی یاراں نی کانی

ہر دم رانجھا وسنا ہو دلاں نے نیڑے   حال او پیارا وسنا پار جھناواں ڈیرے

رانجھا ہر وقت میکر دل کے قریب بستا ہے۔ لے وائے وہ پیارا چناب کے اُس پار ڈیرے ڈالے ہوئے ہے (مجھے یاد ہے اجنبی کی ٹہنی سے میری چنری اُلجھ گئی تھی تو میکر رانجھن نے آکر وہ چھڑائی تھی (مگر لوگ کہتے ہیں کہ) تم جس رانجھن کا مان کرتی ہو وہ تو پرایا پوت ہے۔ میکر گھر کی اونچی لانبی دیواریں ہیں اور اُن پہ طاقچے ہیں۔ (میں نے عہد کر لیا ہے) جس کی خاطر بدنام ہوئی ہوں اُسی کے ساتھ مروں جیوں گی۔ میں اس پار کے میدانوں میں اکیلے جتنی ہوں تو لوگ مجھے مستانی کہتے ہیں۔ میں نہ مستانی ہوں نہ دیوانی بس یار کے ہجر کا تیر لگا ہے (جو مجھے سرگرداں رکھتا ہے) رانجھا ہر وقت میکر دل کے قریب بستا ہے۔۔۔"

آزاد کشمیر اور پوٹھوہار کے پہاڑی علاقے کے "چھنج" (چھند) برہا کے گیت ہی ہوتے ہیں۔ پہاڑی لوگ میدانیوں سے بھی زیادہ غریب ہوتے ہیں اور اپنی روزی کمانے کی خاطر انہیں بہر صورت میدانوں کا رخ کرنا پڑتا ہے ان کی محبوبائیں چھنج گا کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہیں ایک مشہور چھنج "چنا" سُنئے

(۸) ہووے چنن جان   چھٹ گھڑی ہی جا بیاں

چناں جہاڑا مٹھیاں نی بھگواڑیاں تے مُٹھے نی مول وے
چناں مل جائے تے وے کسے نی نہیں لوڑ وے

ہووے چنن جان   چھٹ گھڑی ہی جا بیاں

چناں جہاڑا وسنا تے وسنا اے پار وے   آپے جوگی تسبیح تے بندی جوگا ہار وے

ہووے چنن جان   چھٹ گھڑی ہی جا بیاں

چن جہاڑا وسنا تے وسنا پلیندری   باہروں چناں ہسنی آں داغ سینے اندری

ہووے چنن جان   چھٹ گھڑی ہی جا بیاں

تواچاڑھی چناں پکانی آں مانیاں   چھک کری اوسجناں وطنے ناپانیاں

ہووے چنن جان   چھٹ گھڑی ہی جا بیاں

چن مہاڑ اڑی پیا چیاں چناں گانیاں — چناں نہیں ہلیا تے دِلے کی بھلانیاں
ہووے چنن جان — چھٹ گھڑی ہی بہیاں
ہو چنن جان بہڑے بولنی آکا گئی — سُکھے والی سُتی چناں دُکھے والی جاگئی
ہووے چنن جان — چھٹ گھڑی ہی بہیاں
چناں مہاڑ اڑی پیا چیاں نے گیٹیاں — نہ رلی بیٹھے نہ ہی دلے نیاں کیتیاں
ہووے چنن جان — چھٹ گھڑی ہی بہیاں

(اس کی دھن بھی پہاڑی ہے مگر لے بڑی دھیمی ہے)

ٹیپ :۔ "اے میرے چاند میرے پاس پل بھر کے لئے ہی ٹھہر جاؤ۔

انترے :۔ اے میرے چاند جنگلی انجیروں میں کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور زخم ہرے ہو رہے ہیں ایسے میں تم مِل جاؤ تو اور کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ میرا چاند اُس پار بس رہا ہے۔ وہ اپنے لئے تسبیح اور میرے لئے ہار لائے گا۔ میرا ماہی پلندری جا بسا ہے میں باہر سے تو ہنس رہی ہوں مگر سینے کے اندر داغ ہے۔ میں توے پر روٹیاں پکا رہی ہوں خدا کرے کہ وطن کا دانہ پانی ہی تمہیں کھینچ بلائے میرا چاند چل دیا۔ وہ نہیں لوٹا میں اب "چنا" گا گا کر اپنا دل بہلاتی ہوں۔ اے میرے چاند آنگن میں کوا بول رہا ہے سکھ والی مٹیار تو مزے سے سو جاتی ہے لیکن دُکھیا رہن جاگتی رہتی ہے۔ میرا چاند چلا گیا راہ کے کنکر تپ رہے ہیں۔ نہ ہم جی بھر کے مِل بیٹھے اور نہ ہی سیر ہو کر دِل کی باتیں کیں۔ اے میرے چاند میرے پاس گھڑی بھر تو بیٹھو۔"

اسی طرح کے ایک اور گیت میں گلے شکوے۔ وطن کے نظارے۔ پردیس کی مشکلیں اور انتظار کی کٹھنائیاں یوں بیان کی گئی ہیں۔

ٹیپ :۔ چن بالا جی جند بہار یں رولی آ — پہاڑ چنگے بنہاریں رولی آ

انترے :۔ بجھ خاں وو چناں بدل تُبھے تے پڑاٹیں پانی نشکے — بکے بھُل ہو گئی او ماچن بشکے
بجھ خاں وو گلئے مکاں پکیاں تے دھائیں شہدے نسرے — بھٹ جانے مولی تے بول نہیں بسرے
بجھ خاں وو چناں دھائیں نسرے بکے نا بھریا کلاوا — لنگھی گیا دشمن چنے نا بھلاوا
بجھ خاں وو چناں مینڈھرے نے لگے نی مدان دو — کری کری نگیاں کھائی چھوڑی جان دو

چن بالا جی جند پہاڑیں رولی آ پہاڑ چنگے بنہاریں رولی آ

اس کی دُھن پچھلے "چھنج" کی سی ہے۔

"اے چاند کیا تمہاری زندگی پہاڑوں میں برباد ہُوئی۔ نہیں۔ پہاڑ تو اچھے ہیں یہ جان تو میدانوں کی رُوندی ہوئی ہے"۔

اس ٹپے میں محبوب کی خستہ حالت کو میدانوں کی مشقت اور پردیس کی صعوبتوں کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔

"میرے محبوب سُن لو۔ وطن میں بادل برس رہے ہیں۔ چھپڑوں جوہڑوں میں پانی دمک رہا ہے۔ آہ مجھ سے بھی کیا بھُول ہو گئی (کہ ماہی کو پردیس جانے دیا) وہ میرا چاند مجھے معاف کر دے۔ اے محبوب جان لو کہ مکئی پک گئی ہے اور دھان بیچارے نکھر آئے ہیں۔ زخم تو مندمل ہو جاتے ہیں مگر طعنوں کے کچوکے کبھی نہیں بھرتے۔ پیارے تمہیں معلوم ہونا چاہیئے۔ کہ دھانوں میں دانے بھر آئے ہیں۔ میں مکئی کا گٹھا لئے جا رہی تھی کہ سامنے سے ہمارا دشمن گزرا تو مجھے تمہارا اہلا واہوا۔ پیارے تم سُن لو کہ مینڈھر کے میدان بڑے وسیع ہیں (بڑا لمبا سفر ہے) میں نے غریبی اور تنگدستی میں اپنی جان کھالی ہے۔ اور اے چاند تم نے اپنی زندگی میدانوں میں پامال کر دی"۔

ان رنگا رنگ گیتوں کے علاوہ ماہیا کی سینکڑوں کلیاں ملتی ہیں جن میں برہا کی فریادیں سموئی ہوتی ہیں

ماہیا

اساں کڈھے کسیدے نے
لمی جدائی والیو دل کتھوں خریدے نے

کوٹ صفائی والا
ہُسڑ کے مرویساں لگا تیر جدائی والا

سڑکاں نا موڑ ہوسی
گھلی مُلی رہنی آں کدے ساڈا وی جوڑ ہوسی

کوئی کُنڈے وے جریاں تے
نالے تُدھاں یاد کراں نالے رووں نصیباں تے

"میں کشیدہ کاڑھ رہی ہوں۔ لمبی جُدائی دینے والو تم نے ایسے پتھر دل کہاں سے خریدے ہیں۔ تمہارا کوٹ صفائی چاہتا ہے۔ جدائی کا تیر ایسا لگا ہے معلوم ہوتا ہے تڑپ کر جان دے دوں گی۔ اجنبی سڑکوں کے موڑ ہوں گے اور تم ہو گے۔ میں بالکل اکیلی ہوں۔ کبھی ہم اور تم اکٹھے بھی ہوں گے؟ جریوں کے کُنڈے ہیں۔

(زمین کی پیمائش ہو رہی ہے) اور میں تمہیں یاد کر کر کے اپنے نصیبوں کو رو رہی ہوں"۔

برہمن آخر ایک ایسی منزل میں داخل ہوتی ہے جہاں بیراگ جان لیوا ثابت ہو سکتا ہے۔ وہ چرخہ کاتتے اور سرسوں کا ساگ چنتے ہوئے اپنے ماہی کے خیالوں میں مگن رہتی ہے جو شاہ ڈھیری ٹھیکلا میں ہے۔ اُس کے گلابی شملے نے اسے پاگل کر دیا ہے۔ وہ کہتی ہے۔

ڈھولا

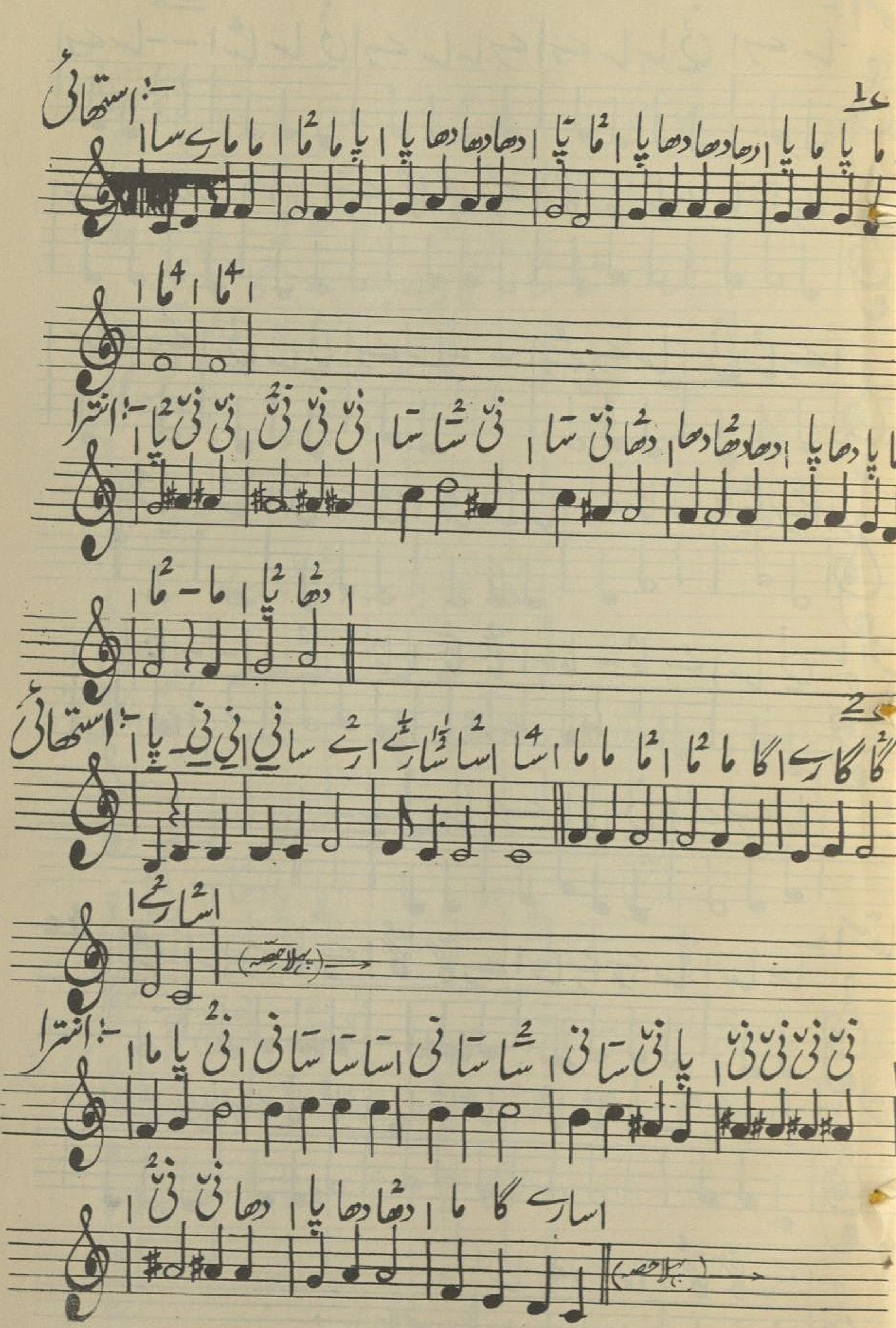
بانکیا وے ماہیا   مرگئی آں وراگے نال
اس گلوں رونی آں   ماہی کدی نہ پُچھیا حال
بزار وکینی برفی ماہنہ گھِن دے نکی جیہی چرخی
دکھاں نیاں پونیاں وے پچھی گئی آں وراگے نال
بزار وکینیاں گندلاں دس گیؤں دہاڑے پندراں
مُدتاں لائیاں نی کُٹھی گئی آں وچھوڑے نال
بانکیا وے ماہیا   مرگئی آں وراگے نال'
میں ایتھے تے چن شاہ ڈھیری میندھے بتے وچ جندڑی تیری
جندوی تیری اے   مرگئی آں وراگے نال
بانکیا وے ماہیا   مرگئی آں وراگے نال
بزار وکینا گملا   اُچا لما گلابی شملا
شملے پٹ سٹیا   پچھی ہوئی آں وچھوڑے نال

(منظوم ترجمہ)

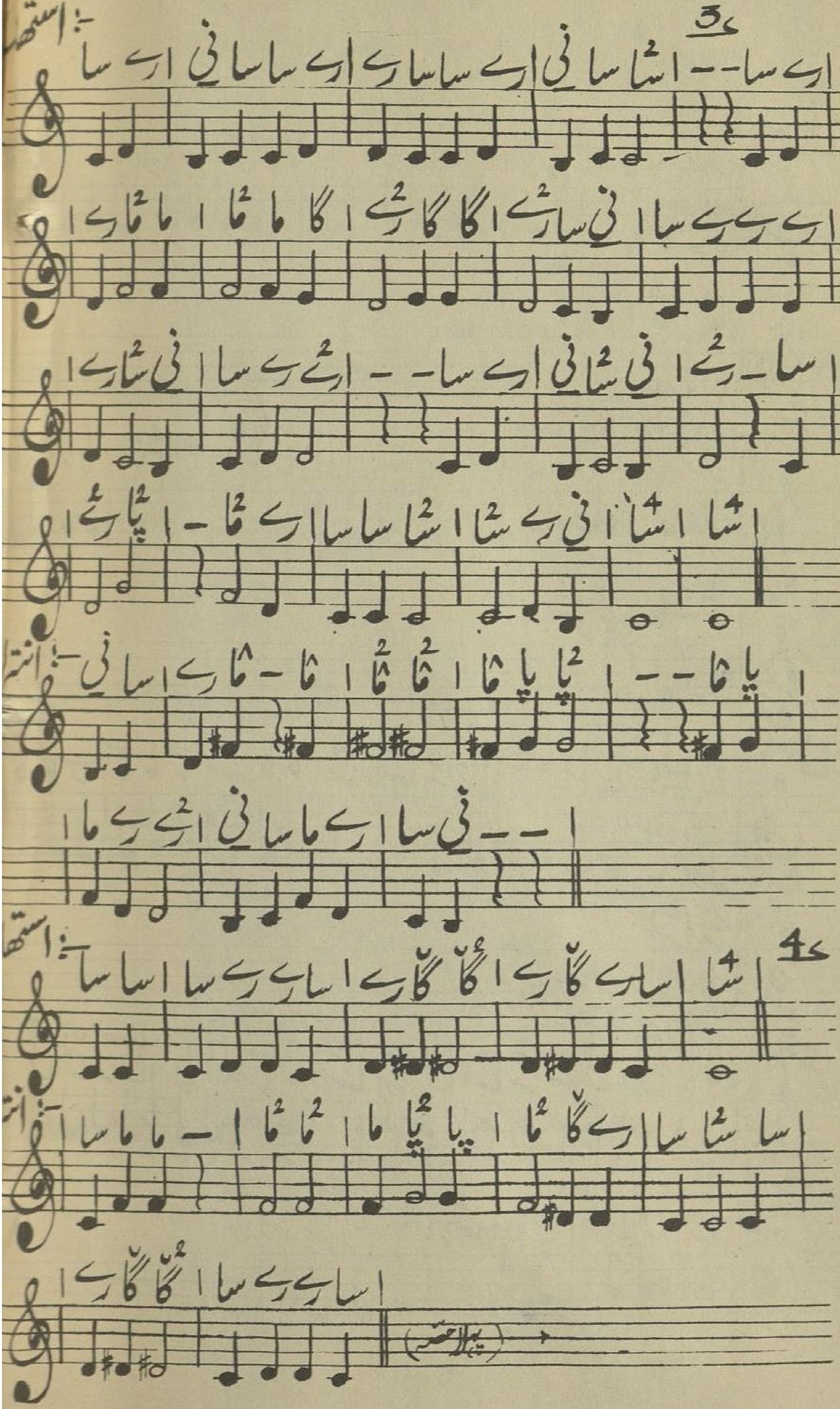
(اصل گیت کی بحر اور تکنیک میں)

اے بانکے ماہی تیرے ہجر نے مار دیا   رونا تو یہ ہے کبھی تُو نے نہ پیار کیا
بازار میں بکتی ہے برفی   مجھے لے دو ذرا سی چرخی
میں دکھ کاتوں گی تیرے ہجر نے مار دیا   اے بانکے ماہی تیرے ہجر نے مار دیا

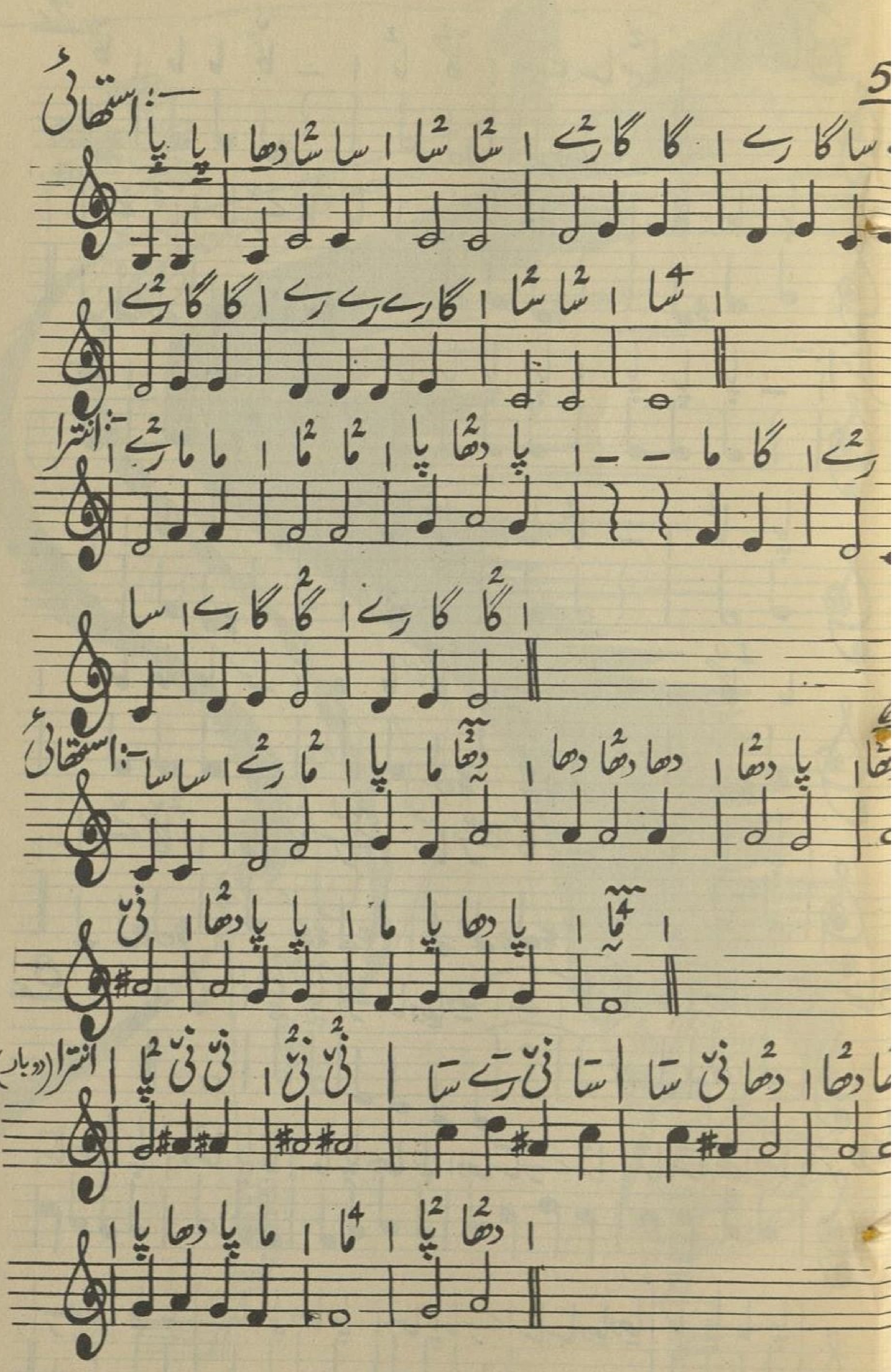
بازار میں بکتی ہے سرسوں — تیرے ہجر میں بیتے برسوں
عمر ہی بیت گئی تیرے ہجر نے مار دیا — اے بانکے ماہی تیرے ہجر نے مار دیا
میرا ماہی گیا شاہ کے ڈھیری — میرے تن میں جان ہے تیری
جان بھی ہے تیری تیرے ہجر نے مار دیا — اے بانکے ماہی تیرے ہجر نے مار دیا
بازار میں بکتا ہے گملا — تیرا اونچا گلابی شملا
شملے پہ ریجھ گئی تیرے ہجر نے مار دیا — اے بانکے ماہی تیرے ہجر نے مار دیا



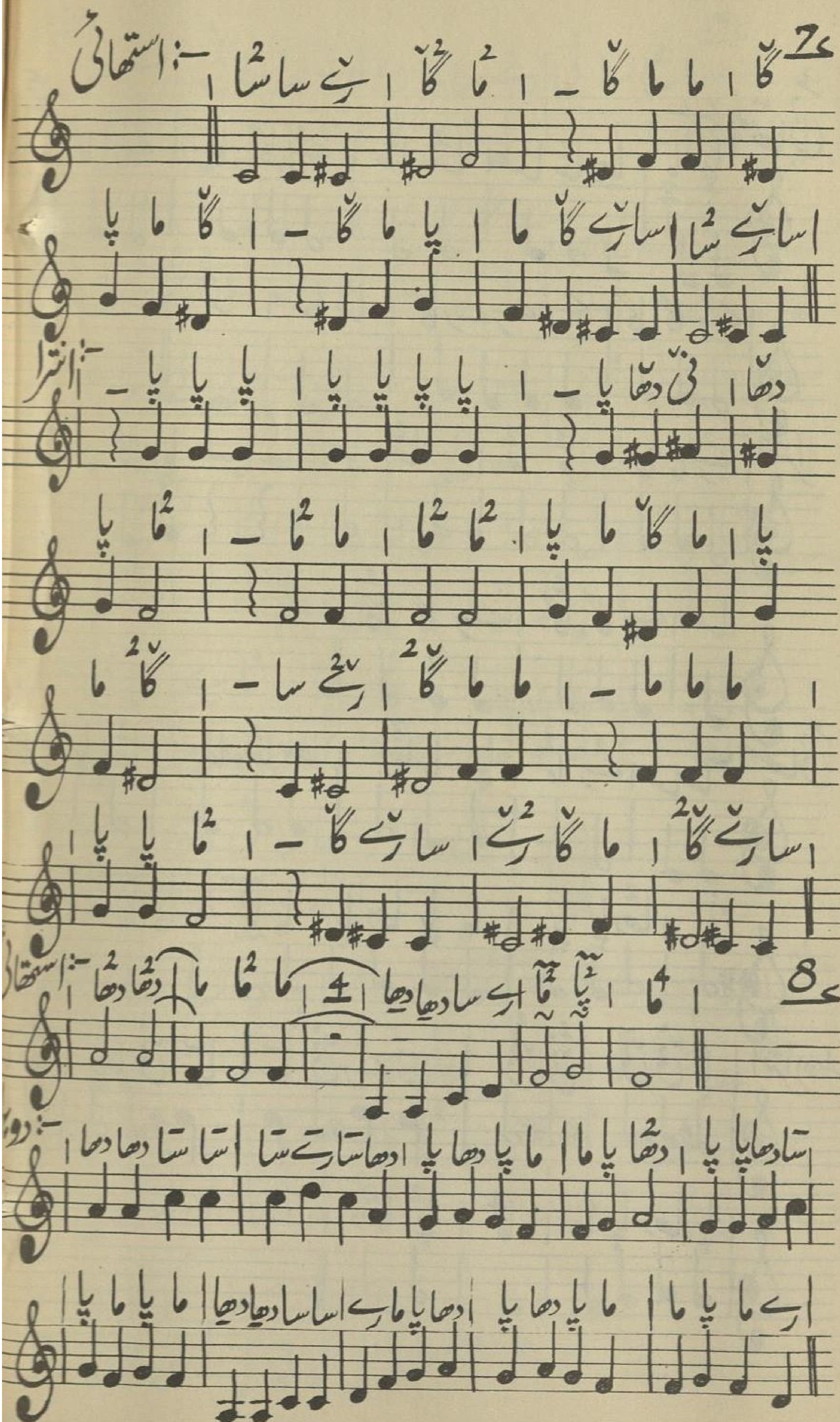
استھائی
انترا
استھائی
پہلا حصہ
انترا
پہلا حصہ



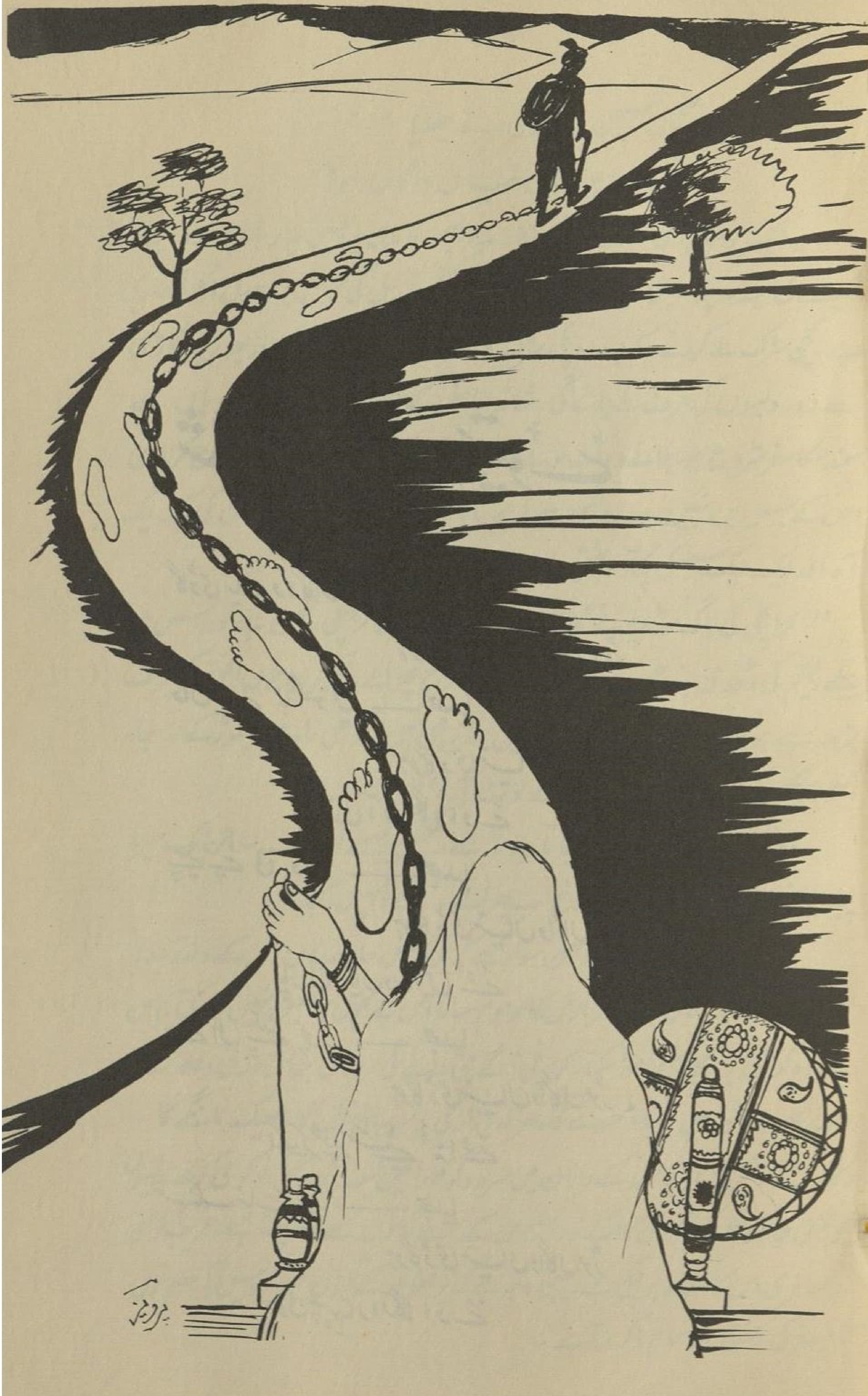
3ے
استھائی
انترا
4ے
(پہلا حصہ)



استھائی
انترا
استھائی
انترا (دو بار)



7ء
استھائی :-
انترا :-
8ء
استھائی :-



شاہلا مسافر کوئی نہ تھیوے

گاڈی نیاں واگاں موڑ —— جھلیا
ہو گاڈی نیاں واگاں موڑ
حال دِلے نا کھول —— جھلیا
ہو گاڈی نیاں واگاں موڑ
گاڈ بنائی آرا نگلی اوئے
پیلیے پٹے نی ڈور —— جھلیا
ہو گاڈی نیاں واگاں موڑ
پاروں وَنیاں دسنا ایں اوئے
دِلے آں پَینے پوڑ —— جھلیا
ہو گاڈی نیاں واگاں موڑ
ادھ کرڑ دے سٹیے نہ اوئے
سنگ نبِاہنے توڑ —— جھلیا
ہو گاڈی نیاں واگاں موڑ
بول پپیہا رانگلا اوئے

کول سجن نے بول ــــ جھلیا
ہو گاڈی نیاں واگاں موڑ

یہ ایک پوٹھوہاری مٹیار کی پکار ہے۔ جس کا ماہی پردیس جا رہا ہے۔ وہ اپنے کھیت کی مینڈھ پر کھڑی ہے۔ دور کچی سڑک پر کراچی (بیل کی گاڑی) دھول اُڑاتی جا رہی ہے۔ کچی سڑک طے کرنے کے بعد وہ پکی سڑک کا سفر لاری سے طے کرے گا اور پھر ریل گاڑی اسے دور دیسوں کی طرف لے جائے گی۔ شائد ساحل کے قریب پہنچا دے اور پھر وہاں سے سمندر کا سفر شروع ہو۔ جانے وہ کب لوٹے۔ مٹیار اسے روک بھی نہیں سکتی اور وداع کرنا بھی اس کے بس میں نہیں۔ وہ بےبسی سے اسے جاتا ہوا دیکھتی رہ جاتی ہے۔ اس کی ایک ایک آہ اور ایک ایک سسکی پکار اٹھتی ہے۔

"کراچی کی باگ موڑ دیوانے گاڑی کا رخ پھر لے۔ تیری کراچی رنگین ہے اور اس میں پیلے ریشم کی ڈوری بندھی ہے۔ دیوانے گاڑی کا رخ پھر لے۔ تم جوں جوں افق کی طرف بڑھ رہے ہو توں توں میرے دل میں ٹیسیں اٹھ رہی ہیں۔ آدھی راہ میں چھوڑ کے نہ جا۔ آخر دم تک ساتھ نباہنا چاہیئے۔ دیوانے لوٹ آ۔"

وہ نظروں سے اوجھل ہو ہی جاتا ہے۔ "اے رنگین پپیہے تو ہی اب ساجن تک میرا پیغام پہنچا دے۔ دیوانے گاڑی کا رخ اب پھر لے۔ پگلے واپس آجا۔

مگر اس دیوانے پر تو یہی دھن سوار ہے کہ پردیس جائے بناں اس کے دلدر دور نہیں ہو سکتے۔ یہ ناکافی زمین اور بارش کا موہوم سہارا اس کے بچوں کا کفیل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وہ کراچی کو پیچھے نہیں موڑ سکتا۔ کراچی آگے ہی جائے گی۔ جہاں جہاں رزق اسے لئے جائے گا۔ وہ شہر میں ٹھلیا ڈھوئے گا۔ صرافہ بازار کی پاسبانی کرے گا۔ بھیک مانگے گا۔ دکانوں کے تھڑوں پر یا مسجد کے دالان میں سرد و گرم راتیں بسر کرے گا۔ نوکری کرنے بدیسوں کو نکل جائے گا۔ کیونکہ اس کا آب و دانہ اس کے اپنے گاؤں سے اٹھ چکا ہے۔ غریب الوطنی اور مسافری اس کا مقدر ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوٹھوہار کے گیتوں میں پردیس کی صعوبتوں اور سفر کی کلفتوں کا عام ذکر ملتا ہے۔

سِر چیڑا ڈَب کِیتا
ہولے ہولے ٹُر گڈ یئے پردیسی رَب کِیتا

گڈی چھُٹّی رنائی والی
ٹکٹ نہ دیئں بابُو گھڑی آئی جدائی وُالی

کوئی بُور پھلائیاں نے
نہ کٹ بابُو بھیڑے ٹکٹ جدائیاں نے

ریلاں ناکوڑا دھُوں
پیاں نماشاں کیہڑی جائی ناں مسافر توُں

گڈی نیاں دو لیناں
جھتے ماہی یاد پوے اتھے بہہ کے رولیناں

جوڑا داندں نا
گھن چل گڈیئے کوئی نہیں وطن جواناں نا

"دھنک رنگ دوپٹہ اوڑھے کھڑی ہوں (اور گاڑی چلنے والی ہے) اے ریل گاڑی آہستہ چل، خدا نے ماہی کو پردیسی کر دیا ہے۔ رنائی والی گاڑی چھُوٹ چکی ہے۔ اے بابو (میرے ماہی کو) ٹکٹ نہ دینا۔ جدائی کی گھڑی سر پر کھڑی ہے۔ پھلائیوں پر بُور آرہا ہے۔ (ایسے میں ماہی جا رہا ہے) بابو۔ یہ نگوڑے جدائی کے ٹکٹ نہ کاٹنا۔ ریل کا کڑوا دھواں پھیل رہا ہے۔ شام ہو رہی ہے۔ ماہی تم اسوقت کہاں جا رہے ہو۔ گاڑی کی دونوں لائنیں (چمک رہی ہیں۔ ماہی چلا گیا ہے) اب تو جب بھی وہ یاد آئے گا۔ بیٹھ کے رولیا کروں گی (پیارے) بیلوں کی جوڑی (یہیں رہ جائے گی) اے ریل گاڑی لئے چل (جہاں تیرا جی چاہتا ہے) جوانوں کا کوئی وطن ہی نہیں ہے۔" اس کی منتوں، خوشامدوں اور کوسنوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ مجبوراً چہیتے بیلوں کی جوڑی اپنی محبوب چیزوں اور دھرکیوں اور پھلاہیوں کی چھاؤں میں اونگھتے گاؤں کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔

دو پتر کھجوراں نے
سچی مچی ٹُرڈینے پردیسی دوراں نے

"دور کے مسافر سچ مچ چلے ہی جاتے ہیں۔ وہ روکے نہیں رکتے۔" آخر مٹیار تھک ہار کر پیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے اور اپنے مسکینی دعوے سے دستبردار ہو جاتی ہے اور راضی برضا ہو کر ناقہ سواروں کو پیغام دیتی ہے "خدا رازق ہے۔ تم وطن کو کیوں بھول گئے ہو۔"

پیڑھیاں نے پادے نی
یاری پردیسیاں نی مسکینی دعوے نی

کوئی اونٹھ قطارے نیں
روزی رب دیسی کیوں وطن وسارے نیں

پوٹھوہار کا مشہور محاورہ ہے "چلہے پچھے پردیس" (چولہے کے پیچھے بھی پردیس ہے) پردیسی بیل گاڑی سے شہر چلا جائے۔ قافلے کے ساتھ تحصیل کو سدھارے۔ گاڑی سے دوسرے ضلعے کو نکل جائے یا بحری جہاز سے غیر ملکوں میں جا بسے۔ گھر والوں کے لئے کیا فرق پڑتا ہے۔ جبکہ ہر صورت میں مہینوں بلکہ سالوں گھر کا رُخ نہیں کر سکتا اور ہر جگہ یکساں مصیبتوں کا سامنا کرتا ہے۔

تیکھی مونچھوں اور چمکیلے پٹوں والے گبھرو اونٹوں کی مہاریں تھامے کالے کوسوں کے سفر پر چل دیتے ہیں۔ مختلف جسامت اور سُر کی گھنٹیاں ایک عجیب آہنگ اور لے سے بجتی ہیں۔ بانکے ساربان اور گلابی شملوں والے حُدی خوان ان کی سنگت میں دردناک گیت گاتے ہیں۔ جو رات کی حساس خموشی میں ایک فریاد بن کر دور دور پھیل جاتے ہیں۔

مہاڑا ترُٹا کنے نا والا   اساں ملیا دیس نکالا
اونٹھاں لمی مہار وے
مہاڑی ترُٹی گلے نی گانی   نہ رسیں دلے نیاں جانی
اگے سپے ناڈھیر وے
مہاڑا ....

تاریا تہاڑی لو وے

مہاڑی . . . . .

ادھ راتی ذرا کھلو وے

مہاڑا اترتا کنے نا والا   اساں ملیا دیس نکالا

چناں دا تہاڑا چانناں

مہاڑی ترٹی گلے نی گانی   نہ رُسیں دِلے نیاں جانی

(اس کی دھن "وچھوڑا" کے گیت نمبرہ کی سی ہے)

"میرے کانوں کا بالا لوٹ گیا ہے۔ ہمیں دیس نکالا مل گیا ہے۔ اونٹوں کی مہار لانبی ہے۔ میرے گلے کی گانی ٹوٹ گئی ہے۔ جانِ من ہم سے روٹھنا نہیں۔ راہ میں ڈھیر سا بڑا سانپ کنڈلی مارے بیٹھا ہے۔ میرے کانوں کا بالا لوٹ گیا ہے۔ ہمیں دیس نکالا مل چکا ہے۔ اے تارے کی ٹمٹماہٹ (گواہ رہنا) میرے گلے کی گانی ٹوٹ چکی ہے۔ جانم ہم سے ناراض نہ ہونا۔ آدھی رات جا چکی ہے۔ ذرا ٹھہر جاؤ۔ میرے کانوں کا بالا لوٹ چکا ہے۔ ہمیں دیس نکالا مل گیا ہے۔ اے چاند کی چاندنی (گواہ رہنا)"

دیس نکالے پر ہی بس نہیں۔ دیس سے باہر پردیس کی صعوبتیں انتظار میں ہوتی ہیں۔

کوئی اونٹھ کھلو گئے نی

وچہ پردیساں نے دکھ نازک ہو گئے نی

منجی وان نی پُرانی آ

وچہ پردیساں نے اکھ کیکن جُڑنی آ

پھُلاں نیاں ٹوکریاں

ہِک ماہی پردیسی تے غیراں نیاں نوکریاں

جہازاں دچہ بہنے او

بھین گھمائی ویرا کمبلاں وچ بینے او

جند دُکھڑے پئی سہنی
سجناں دُورنیاں راتی نیند نہیں پینی
دو پیتر شہتوتاں نے
لمیاں سڑکاں تلے گھس گئے بوٹاں نے
پانی لال سمندراں نے
سک پردیساں نی غم ساری عمراں نے
راہی جاندے نہیں مڑنے
شیشے جُڑ جانے دل ٹٹے ہوئے نہیں جُڑنے

اُونٹ منزل پر رک گئے ہیں۔ پردیس میں ہمارے دکھ اور بھی نازک ہو گئے ہیں (نازک قابلِ غور ہے) بان کی چارپائی چبھتی ہے۔ پردیس میں آنکھ کیونکر لگتی ہے۔ پھولوں کی ٹوکری (ایسا ماہی) ایک تو پردیسی ہے۔ دوسرے غیروں کا نوکر ہے۔ اے بھیا۔ تم جہازوں میں بیٹھ کر دور دیس چلے گئے ہو۔ بہن تم پر قربان۔ تم (دکھڑے) کمبلوں میں سوتے ہو، بہن واری جائے۔ بیرن تم خطروں میں گھرے رہتے ہو۔ میری جان دکھ سہہ رہی ہے۔ اے دور بسنے والے ساجن! مجھے راتوں کو نیند نہیں آ رہی۔ کالے کوسوں کی مسافت سے تمہارے بوٹوں کے تلوے گھس گئے ہیں۔ تم لال سمندروں کے پانیوں میں سفر کر رہے ہو۔ پردیسیوں کی چاہت عمر بھر کا روگ ہے۔ جاتے ہوئے راہی لوٹتے نہیں۔ شیشے تو جڑ سکتے ہیں مگر ٹوٹے ہوئے دل نہیں جڑتے۔"

ادھر پردیس میں پردیسیوں کی یادمیں برہنوں کی آنکھیں چھما چھم برستی رہتی ہیں۔

(۲) درشن بن اکھیاں ترسن
چھم چھم چھما چھم برسن
ساڈے وِہڑے بُوٹا کریلے دا
سانوں غم سجناں دے میلے دا
درشن بن اکھیاں ترسن

ساڈے وِھڑے بُوٹا اناراں دا
سانوں غم پردیسیاں یاراں دا
درشن بِن اکھیاں ترسن

ساڈے وھڑے بُوٹا نرنگیاں دا
سانوں غم پردیسیاں سنگیاں دا
درشن بِن اکھیاں ترسن

کدے دیساں وَل مُنہ دیسیں وے
گھر بیٹھا حکم کریسیں وے
درشن بِن اکھیاں ترسن

"ان کی آنکھیں درشن بِن ترستی ہیں۔ ان کے آنگن میں کر ہلے انار اور نارنگیوں کے پودے ویران سے لگ رہے ہیں۔ انہیں پردیسی محبوبوں کا غم کھائے جا رہا ہے۔ وہ بڑے چاؤ سے کہتی ہیں۔ پیا کبھی دیس کی طرف مُکھ موڑو۔ گھر بیٹھ کر حکم چلاتے رہنا۔" مگر وہ دیس میں آ کر پھر پردیس کو سدھار جاتا ہے وہ گھر میں بیٹھ کر کیسے حکم چلا سکتا ہے جبکہ اس کے کھیتوں میں فقط بھوک اُگتی ہے۔ اس لئے وہ شہر بہ شہر ٹھوکریں کھانے نکل جاتا ہے۔ محبوبہ کی آنکھیں درشن بِن برستی اور ترستی رہ جاتی ہیں۔ جتی ہیر رانجھن جوگی کے لئے کُرلاتی رہ جاتی ہے۔

جتی ہیر پریتاں لائیاں نی
رانجھے نے مُندراں پائیاں نی
میں اِتھے تے ماہی گجرات وے
کیہی پے گئی کالی رات وے
ڈھوے نیاں بے پروائیاں نی
جتی ہیر پریتاں لائیاں نی
میں اِتھے تے ماہی تھل وے
مینڈھی اللہ خدا والی گل وے

اساں بھل کے اکھیاں لائیاں نی
جنڈ ہیر پریتاں لائیاں نی
میں اتھے تے ماہی لہور وے
گھر آویں زور وزور وے
تدھ کتھے مہاراں چائیاں نی
جنڈ ہیر پریتاں لائیاں نی
میں اتھے تے چن مانسہرے
مرگئی آں تے خون میتھے تیرے
رانجھن نے مدتاں لائیاں نی
جنڈ ہیر پریتاں لائیاں نی

(اس کی دھن بھی پچھلے گیت "درشن بن اکھیاں ترسن" جیسی ہے۔ اسی دھن میں مشہور فلمی گیت "ریشم دالا چالک وے" کمپوز کیا گیا ہے)

"جنڈ ہیر نے پریت کیا لگائی کہ اس کا رانجھن بارے بن کر در در بھٹکنے نکل گیا۔ میں یہاں اور وہ گجرات میں ہے میرے لئے کیسی کالی رات چھا گئی ہے۔ یہ بالم کی بے پروائی کا نتیجہ ہے۔ میں یہاں ہوں اور بالم تھل چلا گیا ہے۔ اب خدا ہی ہے جو اسے واپس لائے۔ میں تو بھول کر اس سے آنکھیں لڑا بیٹھی۔

میں یہاں اور وہ لاہور میں ہے۔ اے بالم بھاگم بھاگ گھر چلے آؤ۔ تم نے کس طرف کو مہاریں اٹھالی ہیں۔

میں یہاں ہوں اور ماہی مانسہرے میں ہے۔ تمہارے فراق میں اگر میری جان پر بن گئی تو یہ خون تمہاری گردن پر ہوگا۔ اے میرے رانجھن تم نے آنے میں ایک مدت گزار دی ہے۔"

پردیسی بالم کی یاد میں فریاد کرنے کے علاوہ وہ اپنی خواہشوں اور چاؤ کا اظہار بھی گیتوں ہی میں کرتی ہیں۔ ان کے یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوں یا نہ ہوں مگر وہ سوچ تو سکتی ہیں، خواہش تو کر سکتی ہیں۔

ماہیا

جوڑی توتاں نی
اللہ وساوے اُجڑی ڈھوک معشوقاں نی

کھلی آں کھوے نال
وساں گوانڈھے تے پئی کھیڈاں ڈھوے نال

سونے نیاں پنج میکھاں
یار گوانڈھی اٹھنیوں بہنیوں پئی ویکھاں

پوٹھوہار کے جوان پردیس کو چلے جاتے ہیں اور پیچھے معشوقوں کی بستیاں اُجڑ جاتی ہیں۔ اُن بِن گاؤں ویران ہو جاتے ہیں۔ توتوں کے جڑواں درخت اُداس ہو جاتے ہیں۔ گھر کھنڈر بن جاتے ہیں۔ سونے کی کیلیں ماند پڑ جاتی ہیں۔ ایسے میں برہن خواہش کرتی ہے۔ کہ عاشق لوٹ آئیں تو معشوقوں کی بستیوں میں پھر سے بہار آئے۔ ماہی پاس پڑوس میں رہے۔ وہ بالکل قریب ہو کہ وہ اس کے ساتھ ہر وقت ہنس کھیل سکے۔ اُٹھتے بیٹھتے اس کا دیدار کرتی رہے۔

مگر یہ دن کے سپنے اور رات کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔ وہ بدک بدک اٹھتی ہے۔ وہ چونک چونک جاتی ہے۔

اسمانی جہاز آیا
سُتی سُتی جاگ پئیاں ماہیئے ناواز آیا

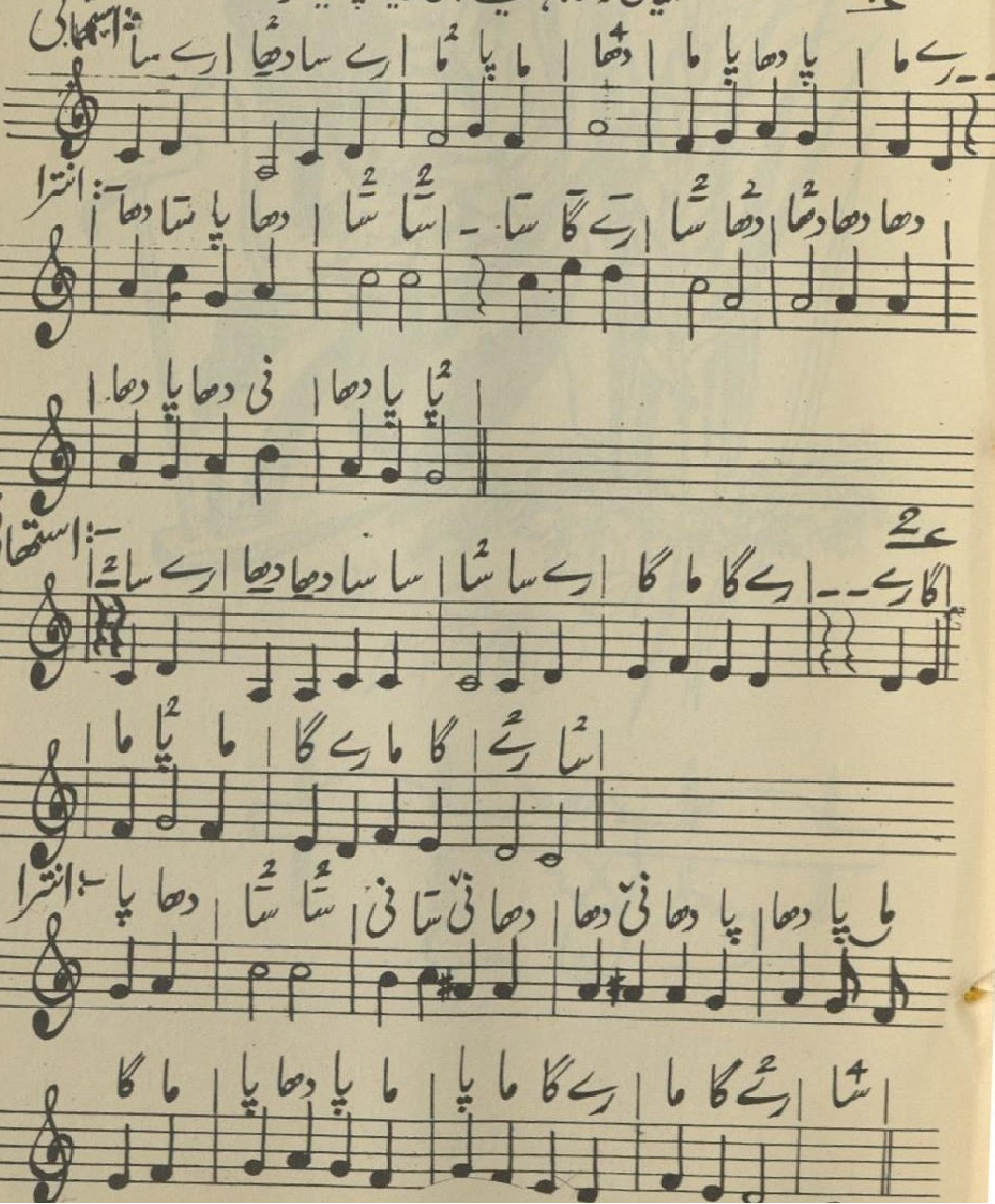
سوتے میں وہ جہاز کی آواز پر چونک پڑتی ہے۔ شاید ماہی آ رہا ہے۔ اس نے اسے آواز دی ہے۔ مگر حقیقت سامنے کھڑی منہ چڑاتی ہے اور معشوقوں کی ڈھوک بھائیں بھائیں کر رہی ہوتی ہے۔

آخر اس جھوٹی آس پر کہ ایک دن ماہی پردیس کو بالکل تیاگ کر گھر آ جائے گا وہ زندگی کے دن گنتے گنتے خود اس دیس کو سدھار جاتی ہے جہاں سے کوئی کبھی واپس نہیں آیا۔ اس کی آخری ہچکیاں ماہی کو پکارتے پکارتے ختم ہو جاتی ہیں۔

"بیری کے بازوؤں والی چارپائی سے (عزیز لگے بیٹھے ہیں) میرے ماہی کو بلوا بھیجو۔ جس

نے یہ مرض بخشا ہے۔ بھبکڑ کا پودا دھک رہا ہے! اے ماہی طویل انتظار نہ کراؤ۔ چلے آؤ۔ اب تو دم آخر ہے۔"

بیری نیاں باہیاں نی
سدو مینڈھے ڈھولے آں جس مرضاں لائیاں نی
بُوٹا بھبیکڑ نا
لمیاں نہ لا ماہیا ہُن ویلا چھیکڑ نا





گندم کے گیت

پوٹھوہار میں فصل کا انحصار بارش پر ہے۔ غلّے کی پیداوار کے لحاظ سے یہ کمی کا علاقہ DEFICIT AREA ہے۔ گھیبی، دھنی کے بیشتر دیہات میں تو پینے کے پانی کی بھی شدید قلت ہو جاتی ہے۔ کچے چھپڑوں اور جوہڑوں میں ذخیرہ شدہ بارش کا پانی ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ جہاں انسان اور ڈھور ڈنگر ایک ہی گھاٹ پانی پیتے ہیں۔ اور جب کبھی بارش کی کمی کی وجہ سے یہ چھپڑ بھی خشک ہو جاتے ہیں۔ تو انہیں پانچ پانچ میل سے پانی لانا پڑتا ہے۔

پھر بھی یہاں جب کھیت لہلہاتے ہیں۔ تو فصلوں کے گیت بھی لہراتے ہیں۔ ان گیتوں میں رُومان ہجر و وصال۔ دُکھ سکھ۔ بھوک بیماری، جدال و قتال غرض معاشرے کے تمام پہلو ہوتے ہیں جو خوشۂ گندم اور نانِ جویں کے گرد گھومتے ہیں۔ دانۂ گندم جس کے لئے انسان نے جنّت سے نکلنا گوارا کر لیا تھا۔ ہمارے مسائل کا مرکز ہے اس فلسفے کو دہقان زادے کس سبھاؤ سے گیتوں ہی گیتوں میں پیش کرتے ہیں۔ ان گیتوں میں بوائی سے کھلیان تک سب مراحل کے ساتھ روزانہ مسائل پروئے ہوتے ہیں۔

ماہیا

کنکاں نی راہی ہوسی

رب دِیاں رب جانے ساڈا میل کدائی ہوسی

کنکاں نی راہی ہوسی

ٹھنڈی ٹھنڈی وا جھلنی سجناں دروں آئی ہوسی

میں کرتے جوں راہواں
تینڈھا دم نہ ہووے تے میں پھیر کیوں پاواں

کنکاں راہیاں نیں
اوہ ویلا یاد کرو جدوں قسماں چائیاں نیں

کنکاں نیاں راہیاں نی
خوش رہو ماہیا ڈاہڈیاں توڑ نبا ہیاں نی

ایک برہن اور ایک مہجور عاشق اپنے فراق سے گندم اور جو کی بوائی کو یوں منسلک کرتے ہیں۔
"گندم بوئی جا رہی ہوگی۔ مگر خدا جانے ہماری ملاقات کب ہوگی۔ گندم بوئی جائے گی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا لہرا رہی ہے۔ یہ ضرور ساجن کی طرف سے آئی ہوگی۔ زمین میں جو بو رہا ہوں۔ یہ تمہارا ہی دم ہے جس کی خاطر میں ہر پھر کر ادھر آتا ہوں۔ تم گندم بو چکے ہو (اب ٹھنڈے دل سے) وہ وقت یاد کرو جب تم نے نباہ کی قسمیں کھائی تھیں۔ گندم کی بوائی ہو رہی ہے۔ بالم خوش رہو (تمہارے کیا کہنے) تم نے خوب آخر دم تک ساتھ دیا۔

عام طور پر "ماہیا" کے پہلے مصرعے کو برائے بیت یا تک بندی کے لئے سمجھا جاتا ہے۔ مگر یہ درست نہیں۔ اس میں صرف ربط کا نا قص ہوتا ہے۔ جیسے کسی بچے کی باتوں میں تسلسل کی کمی ہوتی ہے۔ اس طرح انسان کے اوائل کی شاعری میں بھی ربط کم ہوتا ہے۔ عام طور پر لوک گیتوں کا یہ نقص ہی ان کا حسن بن جاتا ہے۔ جو آج کی شاعری میں کوشش کے باوجود پیدا نہیں ہو سکا۔ ہمیں حسین ابہام تحیر (SUSPENCE) جامعیت اور اختصار کے لئے لوک گیتوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ ماہیا میں بچوں کی باتوں کی سی معصومیت۔ دُلار اور تتلاہٹ ہوتی ہے۔

گندم کی بوائی ہو چکی ہے اور اس کی ریشمیں کونپلوں نے دھرتی پر سبز چھڑکاؤ سا کر دیا ہے دہقانوں کے چہروں پر امید کی کرن جھلملانے لگی ہے۔ وہ ٹکٹکی باندھے کبھی کوہِ مری کی طرف دیکھتے ہیں کبھی بادِ شمال کو سونگھتے ہیں کبھی مارگلہ کی جانب نظریں دوڑاتے ہیں۔ انہیں سرمئی گھٹاؤں کا انتظار ہے جو گندم کو نکھار دیں۔ مگر دُور پہاڑوں پر گرجنے والے بادل یوں لوٹ جاتے ہیں جس طرح کوئی بے وفا اپنے وعدے سے

پھر جائے۔ یہ تشبیہہ میری نہیں ہے یہ کسی اَن پڑھ اور اجڈ پوٹھوہارن کا ماہیا ہے۔

پہاڑی تے گج گئے او
کر کے وعدے کیوں قولاں توں بھج گئے او

وعدہ کر کے قول سے پھر جانے والے بالم کی طرح گرجنے والے بادل بن برسے پہاڑوں کی اوٹ میں چلے گئے۔ اور ان کی زرخیز زمین پانی کی بوند کو ترستی رہ گئی۔ جس کے ساتھ اس کی ہر خوشی وابستہ ہے لہذا وہ بھی برباد ہو گئی ہے۔

کنکاں ملاں نیاں
وسنی اُجڑ گئی تقدیراں الاں نیاں

"اے زرخیز زمین کی گندم!" اس ادھوری بات کے تیور از خود باقی مطلب واضح کر دیتے ہیں! اور دُوسرے مصرعے سے ربط بھی قائم کرتے ہیں "ایں رستی بستی اُجڑ گئی ہوں۔ آہ اللہ کی قدرت"۔

پوٹھوہاریوں کی طرح گندم بھی بڑی سخت جان ہوتی ہے وہ اس سطح مرتفع پر روز بروز اپنی ہریالی بکھیرتی ہی جاتی ہے۔ مگر اتنی کم گندم ان کی کفیل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے زندہ رہنے کے لئے وہ اور جدوجہد کرتے ہیں۔ وہ گاؤں اور بیوی بچوں کو چھوڑ کر شہروں کو چل دیتے ہیں۔ تاکہ محنت مزدوری کر کے ہی روزی کما سکیں۔ گھر میں بیوی کی سسکیاں سبز گندم سے دل کا درد کہتی ہیں۔ گندم کے پودے اونچے ہو کر سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں۔ مگر بالم پردیس کی ٹھوکریں کھاتا رہتا ہے۔

ساوِیا اوہ پٹھیا
وخت نے سٹایا ماہیا سدھریں نہیں سٹیا

کنکاں اُسر گیاں
تیرے پچھے وے ماہیا میں ڈاھڈی ہُسڑ گیاں

"اے ہری گندم۔ کڑے وقت نے مجھ سے میرا ماہی چھین لیا ہے۔ ورنہ مجھے برہا کا شوق تو نہ تھا۔ گندم اونچی ہو گئی ہے۔ مگر اے ماہی تم بن میرا بُری طرح دم گھٹ رہا ہے"۔

جب برمحل بارشوں سے گندم پر نکھار آتا ہے تو پوٹھوہار میں سہانے گیت گونج اُٹھتے ہیں۔ رومان انگڑائی لے کر جاگنے لگتے ہیں۔

کنکاں نسر گئیاں
تیرے لڑ لگیاں پنجے نمازاں وِسر گئیاں

کنکاں نسر گئیاں
جنہاں گلیاں سو پھیرا اوہ گلیاں وِسر گئیاں

"گندم پر نکھار آ رہا ہے۔ تمہارا پلو کیا پکڑا ہے کہ پانچوں نمازیں بسر گئی ہیں۔ گندم نکھر گئی ہے (مگر کس کا ان) جن گلیوں میں (میری خاطر) بالم سو سو پھیرے کرتا تھا۔ اُسے وہ گلیاں بھول گئی ہیں"۔
ماہیا کے علاوہ دوسرے گیتوں مثلاً "ملے گاون" "جگنی" اور "ڈھولا" میں بھی فصلوں کی تصویر ملتی ہے۔

(۱) چنوں چودھویں رات تے کنکاں نسر گئیاں
جس نیاں بدیاں لگیاں اُساں ہیں وِسر گئیاں
چنوں چودھویں رات تے تارا کوئی کوئی
چیتا وِسریں ماہیا آویں لوئی لوئی،
چنوں چودھویں رات تے کنکاں دانہ پیا
ماہیئے نے میلے آں مل پور رجب نا پیا

"چاند کی چودھویں رات ہے۔ گندم پر بہار آ گئی ہے جس کی خاطر رسوا ہوئی ہوں، وہ مجھے بھول گیا ہے چاند کی چودھویں رات ہے۔ اکیلا دوکیلا تارا ٹمٹما رہا ہے۔ دیکھنا بالم بھول نہ جانا۔ پو پھٹتے ہی (کھیتوں سے) لوٹ آنا۔ چاند کی چودھویں رات ہے۔ گندم کے خوشوں میں دانے آ گئے ہیں۔ اب تو (حسبِ وعدہ) ماہی سے ملنے۔ مل پور (پنڈی کا ایک گاؤں) جانا ہی پڑے گا۔"

فصلِ ربیع میں گندم کے علاوہ سرسوں، مسُور کی دال، چنا، اور خربُوزے بھی بوئے جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ بھی کسانوں کے مسائل وابستہ ہوتے ہیں۔

چنے کی بھری پُری فصل اس ژالہ باری سے تباہ ہو گئی ہے۔ چنے کا نازک سا دل ہر کھٹکے پر دھڑکنے لگتا ہے۔ یہ سبز چنا بجلی کی کڑکول سے سہم کر اپنے خول میں ہی سمٹ کر رہ جاتا ہے۔

ساوے ڈوڈے نی   سکھ وس توں ماہیا ڈکھ ساڈے جوگے نی

"سبز چنے کی فصل (برباد ہوگئی ہے)۔ تم تو سکھ میں بس رہے ہو، مگر (دنیا کے) تمام دکھ ہمارا مقدر ہو چکے ہیں":

سریوں تے پھل ماہیا
اسی پردیسی آں اساں پچھے نہ رُل ماہیا

"سرسوں پھول رہی ہے۔ ہم پردیسی ہیں ہمارے لئے خوار نہ ہونا":

بیری نال بُور پیا
گندلاں رنی آں کھانے والا دُور گیا

"بیری میں بُور آ گیا ہے۔ میں سرسوں کا ساگ پکا رہی ہوں۔ مگر اسے (جا ؤ سے) کھانے والا دُور پردیس گیا ہوا ہے"

جہاں ٹیوب ویل، نہروں، تالابوں اور کنوؤں کی کمی کی وجہ سے غلہ کم اُگتا ہے۔ وہاں بلیاتِ آسمانی اور آفاتِ ناگہانی ان فصلوں کو اور تباہ کرتی ہیں۔ ایک گیت میں ٹڈی دل کی تباہ کاریوں پر بڑی سادگی سے تبصرہ کیا گیا ہے

مکڑی مندا کیتا ساڈے وطناں تے آ گئی آ
سریوں بھوں سوہنی پھل سارے کھا گئی آ
بازارِ وکینا ھتوم
مکڑی دے گئی آپونگ
مکڑی مندا کیتا ساڈے وطناں تے آ گئی آ
میں اِتھے تے ڈھولا پربت
ساڈھی بنی ناپانی شربت
مکڑی مندا کیتا ساڈے وطناں تے آ گئی آ
میں اِتھے تے ڈھولا لہنے
ساڈھے سِراں تے ہل پئے وہنے
مکڑی مندا کیتا ساڈے وطناں تے آ گئی آ

(اس کی دُھن "شادیانے" کے گیت جیسی ہے)

"ٹڈی دل نے بہت بُرا کیا کہ ہمارے وطن میں آگیا۔ سرسوں بہت پیاری تھی اُس نے اس کے سب پھول کھائے (غضب یہ ہُوا کہ) اس نے یہاں بچّے بھی دے دئے ہیں۔ ماہی پربت گیا ہُوا ہے۔ اور میں اکیلی ہُوں (اس مصیبت کا کیسے مقابلہ کروں) ہمارے چھپڑ کا پانی شربت ایسا ہے مگر بُرا ہو اس ٹڈی کا کہ ایسے سہانے وطن پر حملہ آور ہوئی ہے میں یہاں اکیلی ہُوں اور ماہی مغرب کی طرف چلا گیا ہے۔ میرے سر پر مصیبتوں کے ہل چل رہے ہیں۔ یہ دم بخت اَٹڈی غارت ہو۔ ہمارے وطن میں کیوں آگئی؟"

اب گندم پکنے لگی ہے۔ اس کا سونا ہر طرف جھلملا رہا ہے۔ پوٹھوہار کی مٹیار خوشی سے جھوم اُٹھتی ہے۔ اس کا سپاہی ماہی لمبی رُخصت لے کر گھر آیا ہُوا ہے: تاکہ گندم کی کٹائی میں گھر والوں کا ہاتھ بٹائے۔ مگر کٹائی شروع ہونے سے پہلے وہ سیر و شکار میں اپنا وقت گزارتا ہے۔ پوٹھوہارن اُسے گندم کے سنہرے کھیت کی پگ ڈنڈی پر جاتا دیکھتی ہے۔ اس کا شملہ پھر پھڑا رہا ہے۔ اور بندوق کی نالی چمک رہی ہے۔ وہ گنگنانے لگتی ہے۔

(۲) کنکاں پِیلڑیاں ماہی چڑھیا اشکار
کُرسی ڈاہ دیساں وہڑے نے وشکار،
قربان سوہاں نیاں چوہیا
جِتھے میل سجن نا ہوئیا
کنکاں پیلڑیاں ماہی چڑھیا اشکار
قُربان سوہاں نیاں پانیاں
جِتھے سجناں موجاں مانیاں
کنکاں پِیلڑیاں ماہی چڑھیا اشکار

"گندم سنہری ہو گئی ہے۔ ماہی شِکار کے لِئے نکلا ہے (جب وہ آئے گا تو) صحن کے درمیان اُس کے لئے کُرسی بچھاؤں گی۔ اے دریائے سوہاں کے کنارے کے جھنے تم پر میں قربان یہیں ماہی سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ اے سوہاں کے پانی میں تم پر نثار۔
یہیں میں نے اور ساجن نے موج اُڑائی تھی۔ گندم کا سونا دمک رہا ہے۔ ماہی شِکار کو چلا ہے اس کے آنے پر صحن میں کُرسی بچھا دوں گی۔"

اور جب ماہی آتا ہے تو اس کی "چیر ویں" آنکھیں پردیس کی بھیانک رُوداد سناتی ہیں۔

کنکاں نے دانے نی

اسی پردیسی آں ساڈھے دُور ٹھکانے نی

"گندم کے دانے (پک گئے ہیں) مگر ہم پردیسی (تو جلد ہی) دُور ٹھکانوں پر چلے جائیں گے"۔

مگر وہ دل ہی دل میں جواب سوچتی ہے۔

کنکاں دے دو دانے

تسی ماہی خوش چا وسو اسی دُکھی آں اوہ جانے

"گندم کے دو دانے ہیں۔ ماہی تم (وہاں بھی) خوش ہی رہو۔ میں دُکھی ہوں تو کوئی بات نہیں"۔

اب کٹائی شروع ہو چکی ہے۔ بانکے جوان اور الھڑ مٹیاریں۔ بُڈھے جاٹ اور اُدھیڑ عورتیں کم سن لڑکے اور بھولی بچیاں سب اس کام میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ڈھول کی ضرب انہیں مہمیز کرتی ہے۔ اور وہ درانتیوں کی لے پر ماہیا گاتے ہوئے گندم کاٹتے ہیں اس محویت اور مصروفیت میں انہیں سب کام چھوڑنا پڑتے ہیں۔

اک رڑیاں تے پھلے ہوئے نے

شوقتی گلیاں نے فصلاں وچ رُلے ہوئے نے

"بنجر اور سپاٹ زمینوں میں آک کے پودوں میں پھول آ گئے ہیں (ایسے میں کٹائی شروع ہو جاتی ہے) گلیوں میں گھومنے کے شوقین گبھرو اب فصلوں میں خراب و خوار ہو رہے ہیں"۔

ان دنوں کاشتکاروں کا کوئی عزیز مر بھی جائے۔ تو اس کا کفن دفن بھی ملتوی کرنے میں باک نہیں سمجھتے۔ اس لئے کہ ع

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

ان دنوں عشق بھی فراموش ہو جاتا ہے۔ جٹی اپنے ماہی کو ماہیئے کی زبان میں پیغام دیتی ہے۔

کنکاں کپ چھوڑو

ملن نہ دینے کھل کے دُوروں تک چھوڑو

"گندم کی کٹائی میں لگے رہو۔ اب کون ملنے دے گا۔ بس دُور سے کھڑے کھڑے دیکھ لیا کرو"۔

دانے مسراں نے
نت پئی مِلساں چار دہاڑے فصلاں نے

" مسور کی دال (رول رہی ہوں) نت ملتی رہوں گی۔ مگر فصلوں کے چار دِن تو مصروفیت کے ہیں۔"

اس کا بالم روزی کمانے دُور پر دیسوں میں چلا جاتا ہے تو اس کی "جگنی" بین کرتی ہے۔ اور اس کے "لمے گاون" چیخ اُٹھتے ہیں۔

سوہنی کُرتی لمّاں پراندا وچہ فصلاں نے
مَینڈھا جوبن رُلیا جاندا وچہ مسراں نے

" میری لال کُرتی۔ لانبی مُوباف اور جوبن فصلوں اور مسُور کے کھیتوں میں رُل رہا ہے۔"

جُگنی

(۳) مہاڑی جگنی جانی دَندے دَندے
سِر بھویں کلیجہ کمبے کمبے
نِکا رازق روٹی منگے منگے
چن مہاڑیا جگنی پیراں نی
اساں مددینجاں پیراں نی
جگنی جا وڑی پڑھانے
اُو نہاں بھنی پائے دانے
اَدھے گنجے اَدھے کانے،
سِروں ننگے تے پیروں ننگھانے
سائیں میڈیا جگنی ڈھیندی آ
جیہڑا نام اللہ دا لیندی آ
جگنی جا وڑی آ کّکے،
اُتھے دال تے پُھلکا پکّے،

نہادُو کھائے تے بہتا دُو تکّے

ماہی میرا جگنی کُوکنی آ

باغاں نے نِمبُو چُوپنی آ

"میری جگنی (ایک افسانے کی ہیروئن جو جوگن تھی) کِنارے کِنارے چل رہی ہے (سر چکرا رہا ہے۔ کلیجہ کانپ رہا ہے۔ مَتا رازق روٹی مانگنے جا رہا ہے۔ میرے چاند جُگنی چیتھڑا چیتھڑا ہو رہی ہے۔ پانچ پیر ہی کچھ مدد کریں۔ جُگنی پڑھانے (تحصیل گوجر خان کا ایک گاؤں) پہنچی۔ انہوں نے بُھنے ہوئے دانے پیش کئے وہاں کے لوگ آدھے کانے اور آدھے گنجے ہیں۔ وہ سر اور پاؤں سے ننگے ہیں۔ جگنی گرتی پڑتی خدا کا نام لیتی گکھے (ایک گاؤں) پہنچی۔ وہاں کچھ لوگوں کو دال روٹی میسّر ہے (پھر بھی یہ حال ہے) نہادُو (زید) اگر کھاتا ہے تو بہتا دُو (بکر) ٹکر ٹکر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ میرے ماہی جگنی فریاد کرتی ہے۔ اور باغوں میں لیموں چوستی ہے۔"

وہ اپنے ماہی پر جھنجھلاتی ہے جو پردیس میں ہے۔

گل چولا لیراں نا

آپ سپاہی پھرنا ایں ساڑھا حال فقیراں نا

"میرے بدن پر چیتھڑا سی قمیض ہے۔ تم تو سپاہی بنے گھوم رہے ہو اور میں جدائی میں فقیر بنی پھرتی ہوں۔"

سر دا اِنڈی نا کھکھڑی باغے تُل گئی آ

چن جئی جندڑی وچہ پڑیساں رُل گئی آ

بازار وکیندیاں گندلاں

دس گیئوں دہاڑے بندراں

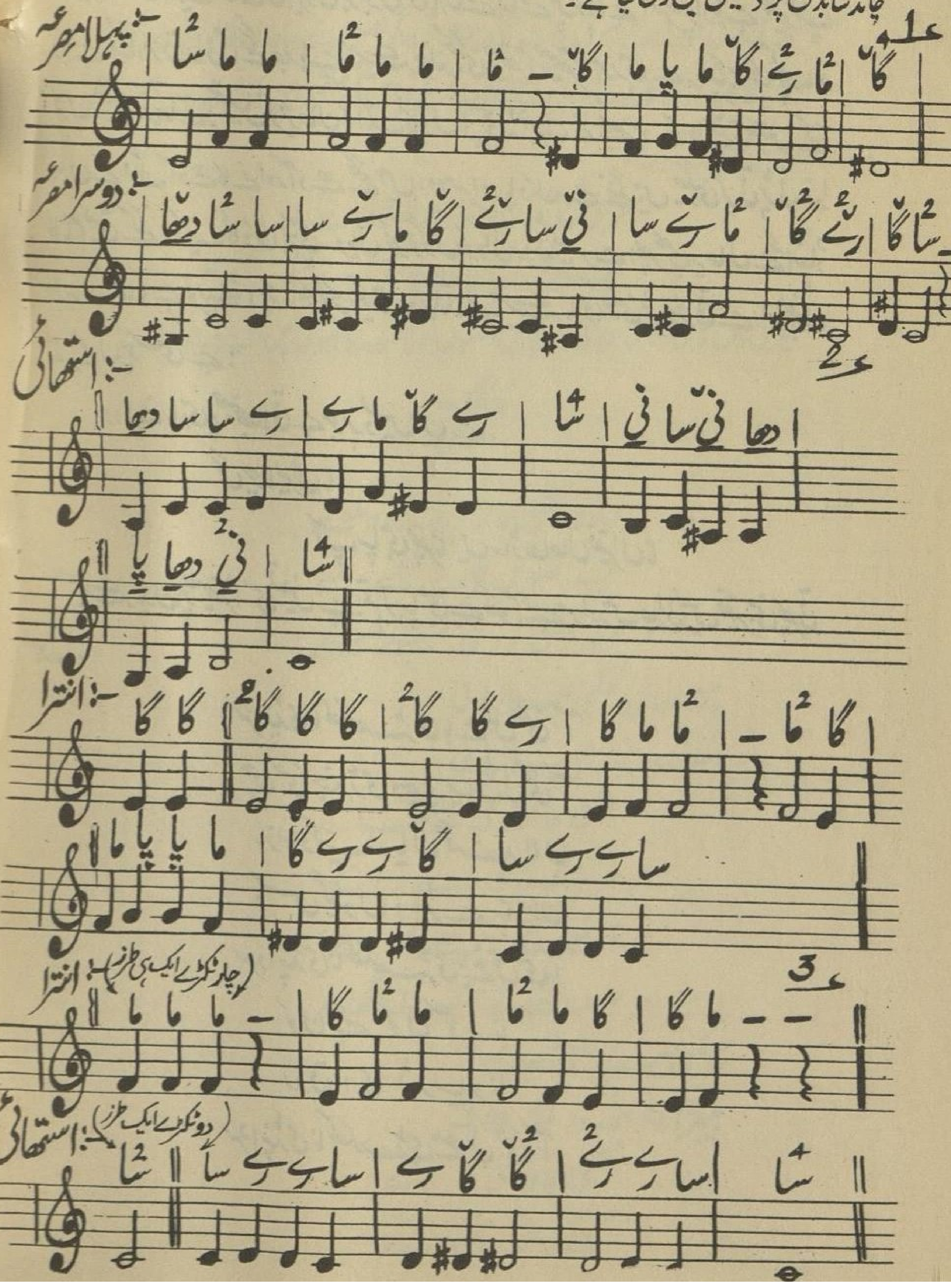
سر دا انڈی نا کھکھڑی باغے تُل گئی آ

کون کِسے کول آدنا

رزق ای ٹور لیا ونا

سر دا انڈی نا کھکھڑی باغے تُل گئی آ

پنڈی کا خربوزہ باغوں میں بِک گیا ہے۔ تمہارا چاند ایسا بدن پردیس میں گُھنا گیا ہے۔ سرسوں کا ساگ بھی بازار میں بِک رہا ہے تم تو پندرہ دن کا وعدہ کر کے گئے تھے؟ کون کسی کے پاس آتا ہے۔ یہ رزق ہی ہے جو یہاں سے وہاں لئے جاتا ہے۔ پنڈی کا خربوزہ باغ میں بِک گیا ہے۔ تمہارا چاند سا بدن پردیس میں رُل گیا ہے۔"





ساونی

چولا چکنے ناپئ جھم جھم لگنی وا
دیگر ویلا ساڑھے کھو ہے تے پانی آ
مسیتی نے دو حجرے، تینڈھے نین کرینے مجرے
چولا چکنے ناپئ جھم جھم لگنی وا
گلھے نیاں تو یار اساں منداتے کجھ نہیں کیتا
چولا چکنے ناپئ جھم جھم لگنی وا
جیبے وِچ دوانی ساڈھی رُل گئی ایویں جوانی
چولا چکنے ناپئ جھم جھم لگنی وا
دیگر ویلا ساڑھے کھو ہے تے پانی آ

(اس گیت کی دُھن بھی شادیانے کے گیٹ ۶ جیسی ہے)

چکن کے شبنمی کُرتے میں سے بانکے گبھرو کا فراخ سینہ اور بازوؤں کی تڑپتی ہوئی مچھلیاں چھلک رہی ہیں عصر کے وقت جھماجھم ساون کی پُروائی چل رہی ہے وہ اپنے کنوئیں کی جگت پر بیٹھا اپنی سوہنی کا انتظار کر رہا ہے جس کے دو نین مسجد کے حجروں کی طرح مقدس بھی ہیں اور بنجیتوں کی طرح رقصاں اور نٹ کھٹ بھی۔ انتظار بڑا کٹھن ہے وہ اپنے گلے کے تعویذ ایسی محترم اور پیاری

سوہنی سے بدگمان ہونے لگتا ہے۔" آخر کیا بات ہوئی۔ میں نے اس سے کوئی برائی تو نہیں کی" وہ اپنی جیب میں پڑی ہوئی دوّنی کو ٹٹولتا ہے۔ اور اپنی لُٹتی ہُوئی جوانی اور گرتی ہُوئی معاشی حالت پہ نظر کرتا ہے کہ محبت میں دونوں رائیگاں گئیں۔ ساون کی مخمور فضا میں اس کا انگ انگ پکارتا رہتا ہے" چکن کا چولا پہنے (انتظار کر رہا ہوں) ہوا جھم جھا جھم ہلورے دے رہی ہے" اور ادھر کوئی سوہنی برہن ساونی ہوا کی ایک آہٹ پر کوئل کی طرح کُوکتی ہے۔

(۱) پلا سلاری نا چھک وے مینڈھے یار بلوچا
زخم کلیجے وچ وے مہینوا لیا سائیں لوکا
میں پانی بھرینی آں سجرا، بھج گیا گلابی گجرا
پلا سلاری نا چھک وے مینڈھے یار بلوچا
زخم کلیجے وچ وے مہینوا لیا سائیں لوکا
میں راتی جھلینی آں پکھیاں راتیں سین نہ دینیاں اکھیاں
پلا سلاری نا چھک وے مینڈھے یار بلوچ
میں پانی بھرینی آں بوکے دل دتا تے پل گئے ہوکے
پلا سلاری نا چھک وے مینڈھے یار بلوچ
ہک بھریا ہک چائیا بانکے یار گھنگھورا لائیا
پلا سلاری نا چھک وے مینڈھے یار بلوچا
ہک بھریا ہک چکھنا ساڈی گلاں نا چیتا رکھنا
پلا سلاری نا چھک وے مینڈھے یار بلوچا
زخم کلیجے وچ وے مہینوا لیا سائیں لوکا

جب پانی ہر طرف ٹھاٹھیں مار رہا ہو۔ مینہ کے جھالے پڑ رہے ہوں۔ چورخی ہوائیں لہرا رہی ہوں۔ چھلیاں (بھٹے) گھونگٹ کھول کے بھوری زلفیں لہرا رہی ہوں۔ باجرے کے سٹے ہنس رہے ہوں۔ سُوتڑی (پٹ سن) کے شفقی پھول بھینی بھینی خوشبو بکھیر رہے ہوں۔ آموں، دھریکوں اور شہتوتوں کے پیڑ جھوم رہے ہوں۔ تو پنگھٹ چہچہا اُٹھتے ہیں۔ پنہاریاں اپنے اپنے بلوچوں اور

مہینوالوں کی کمی محسوس کرتی ہیں تو گیت ان کے ترجمان بن جاتے ہیں" اے میرے بلوچ محبوب میری چادر کا پلو کھینچ لو (یہ پیش دستی کی دعوت قابل غور ہے) اے میرے درویش مہینوال میرے کلیجے میں تمہارے ہجر کا گھاؤ ہے۔ میں تازہ پانی بھر رہی ہوں۔ میرا گلابی گجرا (سہاگ کی علامت) ٹوٹ گیا ہے۔ اے بلوچ محبوب . . . . میں رات بھر پنکھا جھلاتی، جاگتی رہتی ہوں (بر ستی ہوئی) منتظر آنکھیں رات بھر سونے نہیں دیتی ہیں اے میرے مہینوال . . . میں ڈول بھر بھر کے پانی کھینچ رہی ہوں۔ دل دے کے آہیں لے لی ہیں۔ اے میرے یار بلوچ ! . . . . میں نے ایک گھڑا بھر لیا ہے اور ایک اٹھا لیا تھا کہ بانکے یار کے کھانسنے کی آواز آئی۔ میں نے ایک گھڑا بھر لیا ہے اور دوسرے میں سے پانی چکھ رہی ہوں۔ ماہی میری باتوں کا دھیان رکھنا۔ اے بلوچ محبوب! میری سلاری کا پلو کھینچ لو (مجھے روک لو۔ مجھے منا لو) اے درویش منش مہینوال تمہارے ہجر کا زخم میرے سینے میں ہے۔" جب ساون گرجنے لگے۔ بادل لہرائیں اور پپیہے "پی کہاں" کی رٹ لگائیں۔ ایسے میں بچھڑے محبوب مل جائیں تو ساونی فصل کی طرح خوشیاں جھوم اٹھتی ہیں۔

(۲)

بول پپیہا ساون گجیا بدلاں جھوکاں لائیاں
وِچھڑے یار جنہاں کی مِلنے دل وچہ خوشیاں آئیاں
مائے نی تدھ مہندی آندی کینڈھے ہتھ رنگیسیں
ایہہ جندڑی مینڈھی رانجھے جوگی کھیڑیاں کی کے دیسیں
بول پپیہا ساون گجیا بدلاں جھوکاں لائیاں
ہیریا ہرنا باگے چرنا سنگ تیرے نے سلائیاں
اِنہاں سِنگاں تے کے کچھ لِکھیا تتر تے مرغائیاں
بول پپیہا ساون گجیا بدلاں جھوکاں لائیاں
حُقہ یار تا مِٹر بڑ کرنا چلیم کرے جِپترائیاں
پپیسے باہجہ تما کو آندا بھر بھر سوٹے لائیاں
وِچھڑے یار جنہاں کی مِلنے دل وچہ خوشیاں آئیاں

"اے پپیہے بول۔ ساون گرج رہا ہے۔ بادل ہلورے لے رہے ہیں ایسے میں جن کو بچھڑے یار مِل

جاتیں۔ ان کے دِل خوشی سے پھُولے نہیں سماتے۔ اے ماں تم جو مہندی لائی ہو تو اس سے کس کے ہاتھ رنگو گی۔ یہ زندگی (میری) اپنے رانجھن کے لئے وقف ہو چکی ہے۔ کھیڑوں (غیروں) کو کیا دوگی۔ بول پپیہے۔ . . . اے موتی ایسے ہرن تم باغ میں چر رہے ہو۔ تمہارے سلائیوں ایسے سینگوں پر تیتروں اور مرغابیوں ایسے چِتر بنے ہوئے ہیں۔ اے پپیہے بول . . . . یار کا حقہ "گڑگڑ" کر رہا ہے اور چلم چترائیاں کرتی ہے۔ وہ مفت کا تمبا کو پھُونک رہا ہے اے پپیہے ساون گرج رہا ہے۔ بادل جھوم رہے ہیں ایسے میں بچھڑے محبوب مل جائیں تو دل خوشی سے بھر جاتا ہے۔"

اِس گیت میں ساون کے پس منظر میں ان دنوں بیاہ شادی کی افتتاحی تقریبات مہندی، ساچق وغیرہ کا ذکر، اپنے خدشات کا اظہار کہ یہ مہندی کہیں رقیب کے ہاں تو نہیں بھیجی جا رہی اور پھر اس عزم کا اظہار کہ وہ صرف رانجھن کے لئے ہے۔ پیش منظر میں ہرن سے لگاؤ اور تخاطب۔ ماہی کے حقے کی گڑگڑاہٹ، چلم کی چترائی اور مفت کے تمباکو کا ذکر اس معصوم مٹیار کی خوشی اور شوخی کے عکس ہیں۔ جو ساون کے پیار بھرے موسم میں پیا کے قریب رہنا چاہتی ہے (اس کی دھن بھی شادیانے کے گیت جیسی ہے)

بَنّی اُتے توت لگا تے پھلا ہیاں جھنگ بیلے
ماہی نیاں عرضاں تاں نہیں مُکنیاں ہر ویلے
کدی آ ڈھولا ہِک واری
پُچھ گھناں حقیقت ساری
بَنّی اُتے توت لگا تے پھلا ہیاں جھنگ بیلے
کدی آ ڈھولا ساڈے پاسے
کدے اَسی وی وسدے آسے
بَنّی اُتے توت لگا تے پھلا ہیاں جھنگ بیلے
ماہی نیاں عرضاں تاں نہیں مُکنیاں ہر ویلے
کدی آ ڈھولا ساڈی گلی وے
میں چوُری گھِن کے کھلی وے

بنھی اُتے توت لگا تے پھلاہیاں جھنگ بیلے

بزار وکیندا سونا

میلے کپڑے کیوں نہیں ایں دھونا

بنھی اُتے توت لگا تے پھلاہیاں جھنگ بیلے

ماہی نیاں عرضاں تاں نہیں مکنیاں ہر ویلے

ادھر ایک دوشیزہ جوہڑ کے کنارے جنگل ایسے گھنے شہتوتوں اور ببولوں کی چھاؤں میں بیٹھی ماہی کی یاد میں اپنے آپ سے سرگوشیاں کر رہی ہے "(ساون کی بارشوں سے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے) جوہڑ کے کنارے (برسات سے نکھرتے اور گھنے ہوتے ہوئے) شہتوتوں اور پھلاہیوں نے جنگل کا سماں باندھ رکھا ہے"۔ وہ یاد کر کے دل ہی دل میں خوش ہے، مگر بظاہر جھنجھلاتی ہے کہ ان دنوں ملاپ کے سلسلے میں "ماہی کی مسلسل عرضداشتیں ہی ختم ہونے کو نہیں آتیں"۔ اور ساتھ ہی یہ ذرا سی جدائی شاق گذر رہی ہے۔ وہ ماہی سے گلہ کرتی ہے۔ "ماہی ایک بار میرے پاس آؤ تو میں تم سے تمام حقیقت پوچھ لوں (نبٹ لوں) اے ماہی کبھی میری طرف آؤ کبھی میں بھی شاد و آباد تھی۔ اے ماہی ہماری گلی میں آؤ میں چوری لئے تمہاری منتظر ہوں۔ بازار میں سونا بک رہا ہے۔ تم میلے کپڑے دھونے (کے بہانے) کیوں نہیں چلے آتے۔ میں گھنے پیڑوں کی چھاؤں میں جوہڑ کے کنارے بیٹھی ہوں۔ آجکل تو تمہاری ہر وقت کی عرضیں (بلکہ فرمائشیں) ہی ختم نہیں ہوتیں"۔ ساون کے ہر گیت میں ایک بلاوا، بہلاوا اور تحریص ہوتی ہے۔

(یہ بھی اس بحر کے دوسرے گیتوں کی دُھن میں ہے)

آ ہو متر اٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں

آپ نہ لائیاں چناں محبتاں رُوحاں نیاں

سڑکاں سڑکاں دوڑاں

وس لگے تے بدلے موڑاں

آ ہو متر اٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں

مَینڈھے نکّے نیاں بالا کا،
کے کرنا ایں ڈھول چلا کا
آبہو مِترا ٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں
مَینڈھے گلے نی ایں گل ہسیئے
جُھگی پا سجناں کول وسیئے
آبہو مِترا ٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں
مینڈھے گلے نیاں گل بندا
وسنا ایں دُور تے لگنا ایں مندا
آبہو مِترا ٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں
گلمے نال زنجیری،
اکھیاں لا بیٹھی تقدیری
آبہو مِترا ٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں
گلمے نال سلائیاں
اکھیاں بے قدراں نال لائیاں
آبہو مِترا ٹھنڈیاں چھاواں کھوہاں نیاں
آپ نہ لائیاں چناں مُحبتاں رُوحاں نیاں

کِسی لوک گیت میں نظم کا سا تسلسل یا گیت کی طرح ایک ہی موضوع نہیں ہوتا، بلکہ عام طور پر غزل کی طرح ہر شعر مختلف مضمون کا حامِل ہوتا ہے۔ صرف ٹیپ کا شعر ان رنگ رنگ کے پھُولوں کو پروتا چلا جاتا ہے۔

"اے ساجن کنوئیں کی ٹھنڈی چھاؤں ہے۔ آؤ میرے پاس بیٹھو۔ محبت کی نہیں جاتی بلکہ دو روحوں کا مِلاپ ازخود ہو جاتا ہے۔ میں سڑک پر دوڑ کر (تم تک پہنچوں) اور میرا بس چلے (کبھی میرے قابو آؤ) تو گن گن کے بدلے لوں"۔ جارحانہ محبت پوٹھوہار کا خاصہ ہے۔ "میری ناک میں بُلاق ہے اے چالاک ساجن کیا کرتے ہو (کیوں نہیں آتے ہو) میں گلے میں (تمہاری خاطر) اگلو بند پہنے ہوئے

ہوں۔ تم مجھ سے دُور بس رہے ہو تو یہ مجھے بہت بُرا لگتا ہے۔ میرے گلے میں زنجیری (ایک زیور) ہے۔ اتفاقاً تم سے آنکھ لڑ گئی تھی میرے گلے میں سلائیاں (زیور) ہیں۔ میں نے بے قدر بالم سے نیہوں لگایا ہے۔ اے ساجن (میں زیوروں سے سجی ہوئی) گھنی چھاؤں میں کنوئیں پر بیٹھی ہوں۔ میرے پاس آ بیٹھو۔ یہ چاہت تو دو رُوحوں کا ملاپ ہے۔ اس میں میرا تمہارا کوئی اختیار نہ تھا۔"

ساون کے ان بدمست دنوں میں کون چاہتا ہے کہ اس کا یار رُوٹھ جائے۔

(۳) ڈاہڈے مست دہاڑے ساون دے
ماہی اساڈا رُٹھڑا جاندا
کرے حیلے مناون دے
ڈاہڈے مست دہاڑے ساون دے
ماہی اساں ناں پھلاں نا شوقی
وِہڑے باغ لواون دے
ڈاہڈے مست دہاڑے ساون دے
ماہی اساں نا بُھکھاں نا کاہلا
چُوری کُٹ کھلاون دے
ڈاہڈے مست دہاڑے ساون دے
ماہی اساں نا دُھپاں نا کاہلا
بدلاں چھام کراون دے
ڈاہڈے مست دہاڑے ساون دے

"ساون کے دن کتنے بدمست ہیں۔ ایسے میں ماہی رُوٹھ کر جا رہا ہے۔ اسے منانے کے جتن کروں۔ اگر وہ پھولوں کا رسیا ہے تو آنگن میں باغ لگا دوں۔ اگر بھوک اس سے برداشت نہیں ہو سکتی تو چُوری بنا کے پیش کروں۔ اگر اسے دُھوپ گوارا نہیں تو بدلیوں کی چھاؤں کروں (غرض جس طرح بن پڑے) رُوٹھے ہوئے ماہی کو منالوں۔ یہ ساون کے دن کتنے نشیلے ہیں۔"

ساون کے رنگین نظاروں میں انہیں صرف رومان کی رنگینیاں ہی نہیں سوجھتیں بلکہ وہ عملاً اس

کے قائل ہیں کہ ۔

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

انہیں ساونی فصل کی فکر بھی ہوتی ہے وہ لاکھوں موتی جڑی اور دوشالا اوڑھے کھڑی کھموں (بھٹوں) کو دیکھ کر بھی راحت حاصل کرتے ہیں اور اپنے گاؤں چکڑالی کے بھٹوں کو دیکھ کر فخر سے گنگناتے ہیں ۔

جگنی جا وڑی چکڑالی ٹانڈا ہک تے کھماں چالی
چن مینڈھیا جگنی وہنی آ کوئی نام اللہ نا لینی آ

"جگنی" (ایک حکایت کی ہیروئن) چکڑالی جا پہنچی جہاں اُس نے مکی کے ایک ایک ڈنٹھل کے ساتھ چالیس چالیس بھٹے دیکھے ۔ اے میرے چاند جگنی نے یہ دیکھتے ہی خدا کا شکر ادا کیا ۔

پوٹھوہار کے علاقہ دھنی کا باجرہ جب ہر طرف اپنے موتی چمکانے لگتا ہے ۔ تو چوپالوں میں نوجوان اور بوڑھے خوشی سے مستی ناچتے ہیں اور آنگنوں میں جٹیاں جھوم اٹھتی ہیں ۔ عام طور پر مستی کے گیتوں میں اپنے باجرے کی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے ۔

(۴) باجرہ مائے گز گز لمڑاں
سِٹا دھنی نا باجرہ

انترا :۔ میں تے ماہیئے باجرہ راہدا
کھنڈو کولوں مٹھا دھنی نا باجرہ
میں تے ماہیئے منا پوایا
لماں وگیساں ڈھسا دھنی نا باجرہ
میں تے ماہیئے باجرہ کپیا
کپ کھلواڑے سٹیا دھنی نا باجرہ
میں تے ماہیئے باجرہ گاہیا
پیہاں ڈاہڈا نکا دھنی نا باجرہ

ماہیئے جو گامنا پکایا
کھیسی ڈھولا ہکا دھنی نا باجرہ
کھا گیا جوانی پٹا دھنی نا باجرہ
رونا جاتک نکا دھنی نا باجرہ
باجرہ مائے گز گز لمڑاں"

اے ماں ہماری دھنی کے باجرے کا سٹا گز گز بھر لانبا ہے۔ یہ باجرہ میں نے اور ماہی نے مِل کر بویا ہے۔ یہ کھانڈ سے بھی میٹھا ہے۔ میں نے اور ماہی نے (اس کی رکھوالی کے لئے) مچان باندھا ہے۔ اس پر کھڑی ہو کر میں (کھیت اُجاڑنے والے پرندوں پر) دُور دُور تک ڈھیلے پھینکوں گی (اب فصل تیار ہے) میں نے اور ماہی نے فصل کاٹی ہے اور پھر کھلیان میں ڈھیر کر دی ہے۔ اُسے گاہا گیا ہے اب میں اُسے چکی میں پیسوں گی۔ میں نے ماہی کے لئے موٹی سی روٹی پکائی ہے۔ وہ بہ مشکل ایک ہی کھا سکے گا۔ یہاں تک گیت ایک طربیہ ہے۔ فصل کے تمام مراحل ہنسی خوشی طے ہوتے ہیں محنت اور ساجھے کام کی مسرت انہیں ہر دُکھ سے بے نیاز رکھتی ہے۔ مگر آخری بند کسی حادثے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کھا گیا جوانی پٹا دھنی نا باجرہ
رونا جاتک نکا دھنی نا باجرہ

کوئی جوانی پٹیا ہماری محنت کی کمائی کھا گیا ہے اور چھوٹا بالک دھنی کے باجرے کے لئے بلک رہا ہے۔

باجرے کا ایک اور گیت علاقہ چھچھ میں عام طور پر مستی ناچتے ہوئے گایا جاتا ہے۔ اسے لوک دوگانا کہیں تو بجا ہے۔ اس میں عورت اور مرد کی آپس میں تو تکار ہے۔ کوئی اجنبی باجرے کے لہلہاتے کھیت کے پاس سے گزرا۔ کھیت کے ایک کونے میں مچان پر کھڑی ایک الہڑ ناری گوپھیا گھما رہی ہے اور چڑیاں اُڑا رہی ہے۔ چلتا چلتا راہی اس کے رُوپ جوبن اور گوپھیا سے لچکتے ہوئے بدن کو دیکھ کر ٹھٹھک جاتا ہے اور گاؤں کی روایات کے مطابق بغیر کسی تکلف اور تمہید کے اس سے مخاطب ہوتا ہے۔ گھنڈیاں (سٹے سے تازہ مروڑا ہوا باجرہ) نہ دو گی؟ - وہ جواب دیتی ہے۔ (راہ چلتے اجنبیوں کو)

یوں بے باکی سے باجرہ دینا اوباش عورتوں کا کام ہے مگر راہی کے تخاطب کے تیوروں سے وہ بھانپ جاتی ہے کہ وہ اس پر ریجھ گیا ہے وہ من ہی من میں خوش بھی ہے۔ اس لئے اسے باتوں میں لگا لیتی ہے۔ یہ باجرہ میں نے اور ماہی نے بویا ہے۔ راہی بھی اس کے انداز سے تاڑ لیتا ہے کہ وہ اس میں دلچسپی لے رہی ہے۔ لہٰذا وہ شوخی پر اُتر آتا ہے۔ اور جھٹ کہہ دیتا ہے۔ ایسے کھیت کے گرد (جیسے تم نے پیار سے بویا ہے) کانٹوں کی باڑھ لگانا تو آوارہ عورتوں کا ہی کام ہے۔ وہ اس پر ناراض نہیں ہوتی بلکہ موضوع بدل دیتی ہے۔ میں نے اور ماہی نے اس کی رکھوالی کی ہے۔ راہی کو اور جرأت ہوتی ہے۔ وہ پھر فقرہ چُست کرتا ہے۔ پھر ایسے کھیت میں مچان باندھنا بُری عورتوں کا کام ہے۔ غرض وہ ہر بات پر اُسے یہی طعنہ دیئے جاتا ہے کہ مچان پر کھڑے ہو کر یوں بے حیائی سے باہیں ہلانا شریف عورتوں کا کام نہیں۔ ساتھ ساتھ باجرے کے دانوں کا مطالبہ بھی کئے جاتا ہے۔ وہ باجرہ نہیں دیتی کیونکہ دل سے نہیں چاہتی کہ راہی چلا جائے گیت نہایت سادہ اور بے ربط ہے۔ مگر اس کے تیور پُورے طور پر یہ منظر اُبھارتے ہیں۔

(۵) باجرہ نہیں دینی ایں گھنڈیاں نا؟
گھنڈیاں دینا کم لنڈیاں نا
میں تے ماہیئے باجرہ راہیا
ڈھنگر دوانا کم لنڈیاں نا
باجرہ نہیں دینی ایں گھنڈیاں نا
گھنڈیاں دینا کم لنڈیاں نا
میں تے ماہیئے باجرہ رکھیا
منّا پوانا کم لنڈیاں نا
باجرہ نہیں دینی ایں گھنڈیاں نا
میں تے ماہیئے منّا جے پایا
چڑیاں اُڈاناں لنڈیاں نا
باجرہ نہیں دینی ایں گھنڈیاں نا

باجرے کی رکھوالی بہت ضروری ہوتی ہے ورنہ چڑیاں سارا کھیت چُگ جاتی ہیں کیوں کہ باجرے کے سٹوں پر بھٹوں کی طرح حفاظت کے لئے کوئی دوشالا نہیں ہوتا جب سٹوں میں بُور کے بعد دانہ آنے تک پودے پانچ سے آٹھ فٹ تک اونچے ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں رکھوالی کے لئے اونچے مچان باندھ لیے جاتے ہیں۔ وہیں چارپائی ڈال لی جاتی ہے۔ پانی کی پکھال اور حقہ تمبا کو بھی رکھ لیا جاتا ہے اور دن رات چوکیداری کرنا ہوتی ہے تاکہ کوئی ڈھور ڈنگر یا پرندے کھیت کو برباد نہ کریں۔ ورنہ پھر پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت۔

(۶)

چِٹا مینڈھا باجرہ ماہی وے
تے کھاہدا چڑیاں ڈھولا
نِکا موٹا باجرہ چن وے
تقدیراں بھِڑیاں ڈھولا
چِٹا مینڈھا باجرہ ماہی وے
تے کھاہدا کھوتی ڈھولا
نکا موٹا باجرہ چن وے
ساڑی قسمت کھوٹی ڈھولا
چِٹا مینڈھا باجرہ ماہی وے
تے کھاہدا گھوڑی ڈھولا
نِکا موٹا باجرہ چن وے
میں گھر دار دوڑی ڈھولا
چِٹا مینڈھا باجرہ ماہی وے
تے کرئیے راکھی ڈھولا
نِکا موٹا باجرہ چن وے
مت کریں چلاکی ڈھولا

میرا گورا چٹا باجرہ ہے، جو چڑیوں نے چگ لیا ہے۔ ہائے یہ موٹا اور مہین باجرہ! ہمالے

تو نصیب پھوٹ گئے۔ میرا گورا چٹا باجرہ گدھیا نے چر لیا ہے۔ ہائے یہ موٹا اور مہین باجرہ! ہماری قسمت ہی کھوٹی ہے۔ میرا گورا چٹا باجرہ گھوڑی چر گئی ہے۔ ہائے یہ موٹا اور مہین باجرہ (میں دہائی دیتی ہوئی) گھر کی طرف دوڑ پڑی (کہ کسی کو مدد کے لئے پکاروں) آخری شعر بڑا تیکھا ہے۔ گاؤں پہنچ کر وہ ماہی کو بلاتی ہے کہ دونوں مل کر کھیت سے گدھیا اور گھوڑی کو نکالیں۔ مگر یہ مدھ بھری رُت۔ سر سے اونچا باجرے کا کھیت۔ تنہائی اور ماہی کا قرب اُسے اُس "حادثے" سے خبردار کر دیتا ہے جو ناگزیر ہے۔ یا وہ خود امتناعی حکم دے کر دراصل اُسے پیش دستی کی راہ سجھاتی ہے۔ گورا چٹا باجرہ ہے۔ چلو ماہی ہم دونوں مل کر اس کی رکھوالی کریں۔ اے چاند! موٹا اور مہین باجرہ ہے۔ (ساتھ چلتے تو ہو) دیکھنا خبردار جو مجھے چھیڑا۔

اناج کے علاوہ ساون میں کچھ اور پودے، پھل پھول بھی ہوتے ہیں۔ جو ان کے لئے کشش کا باعث ہیں۔ ان دنوں چنبا کی بیل خوب پھولتی ہے۔ اُس کے دودھیا پھول تاروں کی طرح جگمگاتے ہیں اور ساونی ہوا ان کی نشیلی خوشبو چاروں طرف پھیلاتی ہے۔

(اس کی دھن وچھوڑا کے گیت ۵ جیسی ہے)

ایک مٹیار اپنے ماہی سے تریا ہٹ کرتی ہے

ماہی چنبا لوا دے بنگلے آں
سبھا واں ڈھولے کھلے آں
چناں وا تہاڑا چپ ناں
ماہی چنبا لوا دے بنگلے آں
تاریا تہاڑی لو وے
ماہی چنبا لوا دے بنگلے آں
چٹی ہو واں کلبو تری
ماہی چنبا لوا دے بنگلے آں
اُڈی چڑھاں آکاش وے
ماہی چنبا لوا دے بنگلے آں

ماہی گھر (جسے وہ بنگلے سے کم نہیں سمجھتی) میں چنبا کی بیل لگا دو۔ میں اپنے بھولے ڈھولے کو سمجھاتی ہوں۔ آہا! کیا چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ اے ماہی چنبا لگا دو۔۔۔ واہ واہ تاروں کی لویں جھلملا رہی ہیں۔ پیارے آنگن میں چنبا ہونا چاہیئے۔ کاش میں سفید کبوتری ہوتی تو خوشی سے آکاش پر اڑتی پھرتی۔ ماہی صحن میں چنبا لگا دو۔ بھولے ماہی کی منت کرتی ہوں۔

"ملے گا ون" "جگنی" اور ڈھولا کے علاوہ ماہیا میں بھی بے شمار کلیاں مل جاتی ہیں جن میں ساون یا اس کا کوئی گوشہ پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہو۔

کوئی بدلی ساون دی
کدوں وے اڈیک رکھاں ماہی تیرے آون دی

بیرے بورے نی
چھاپاں نہیں آئیاں سنیارے گوڑے نی

پتر بھگواڑی نے
کے میں حال دساں اس قسمت ماڑی نے

ڈونگھے نی کس ماہیا
دکھ تیرے میں سنساں ذرا کھول کے دس ماہیا

کوئی نیلے سر دے نی
جنہاں پچھے چند گالی گلاں مول نہ کردے نی

کوئی ساوا امب چھلیا
تاں ہی رونی آں ماہی پنڈی نا ٹھگ ملیا

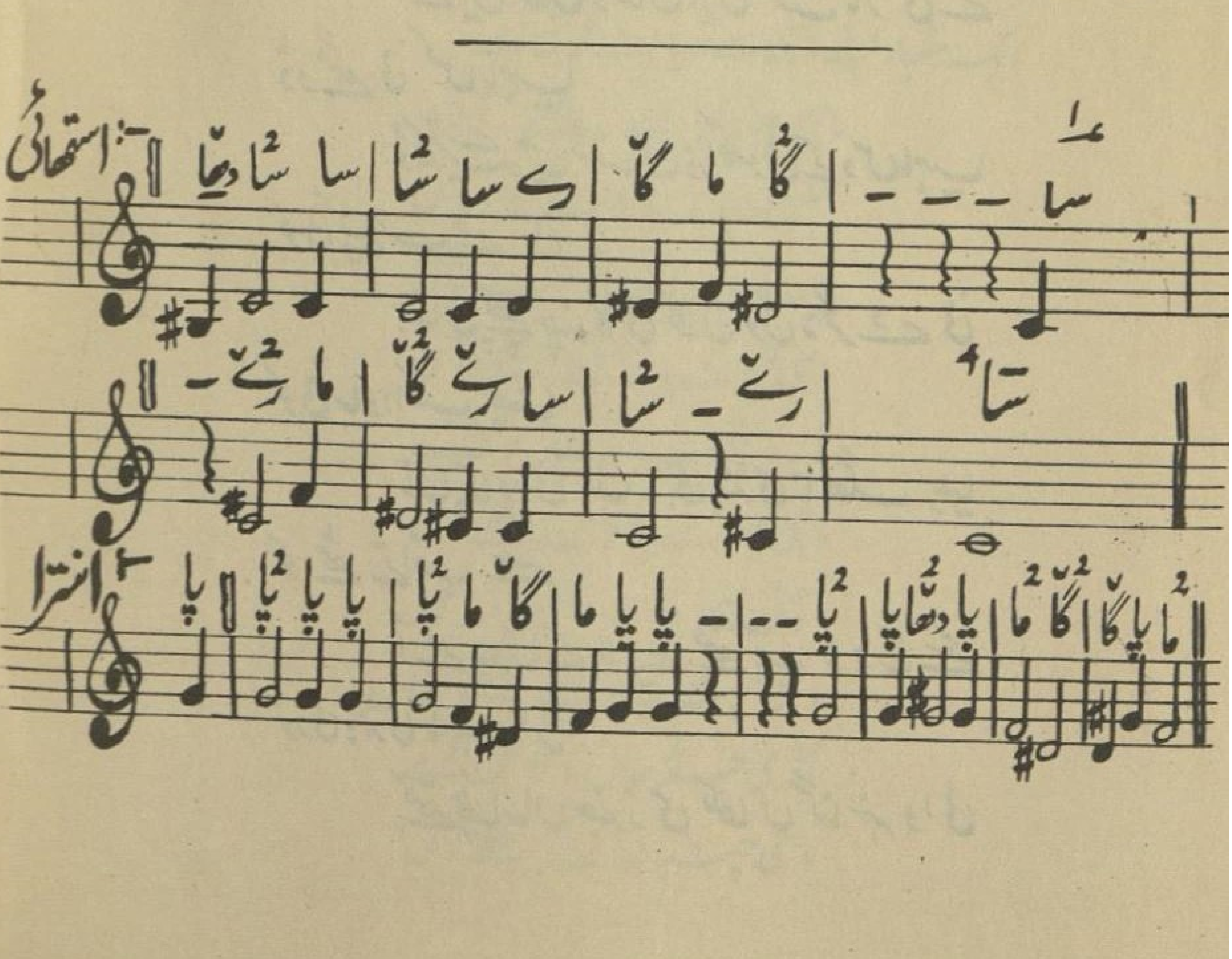
کوٹھے تے امب سٹیے
اتھے یاری کے لایئے جتھے آپ نہ ونج سکیے

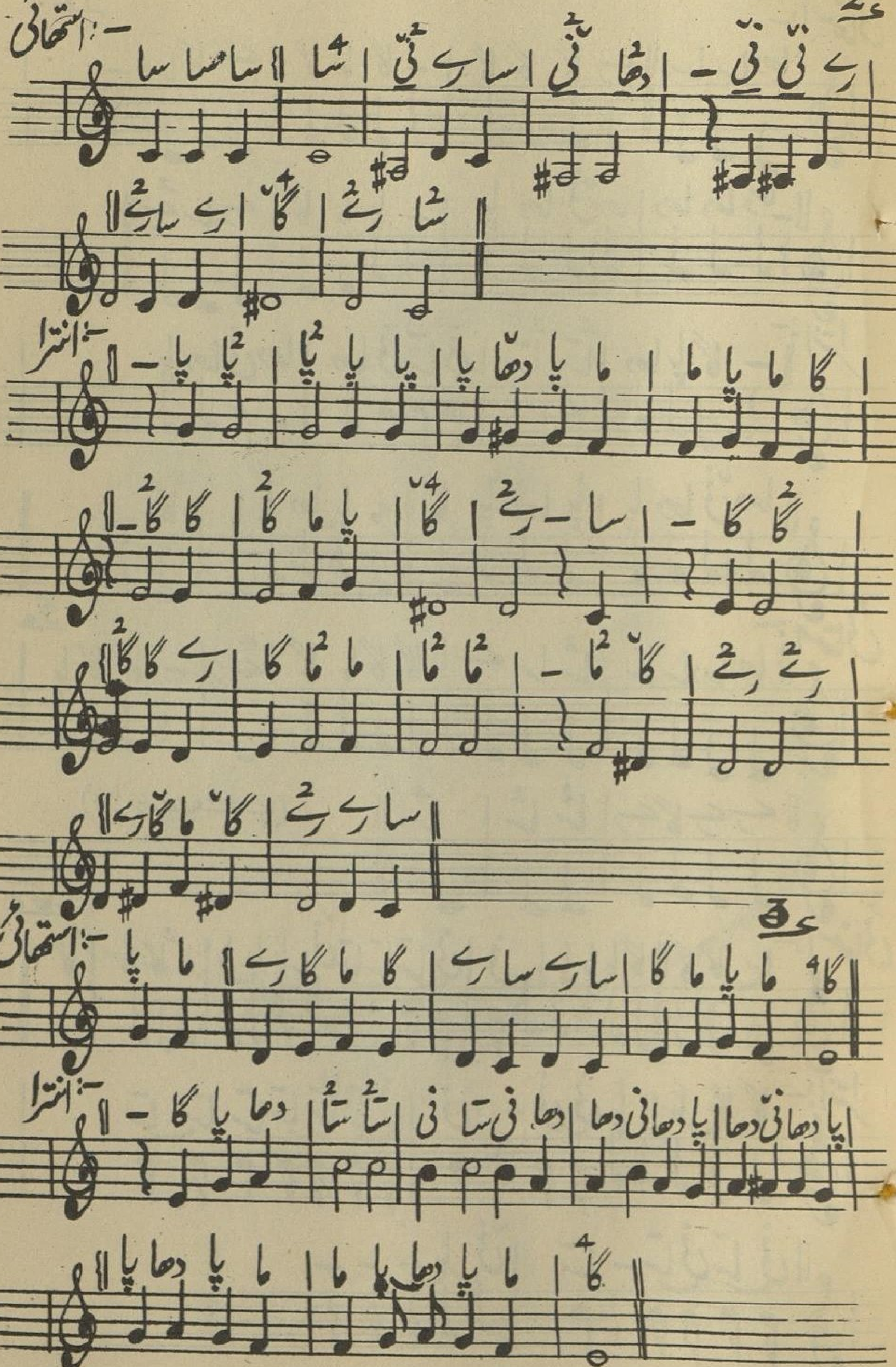
کوری ہانڈی ماہنہ والی
کتھے چھپا ساں جندڑی لکھاں گناہنہ والی

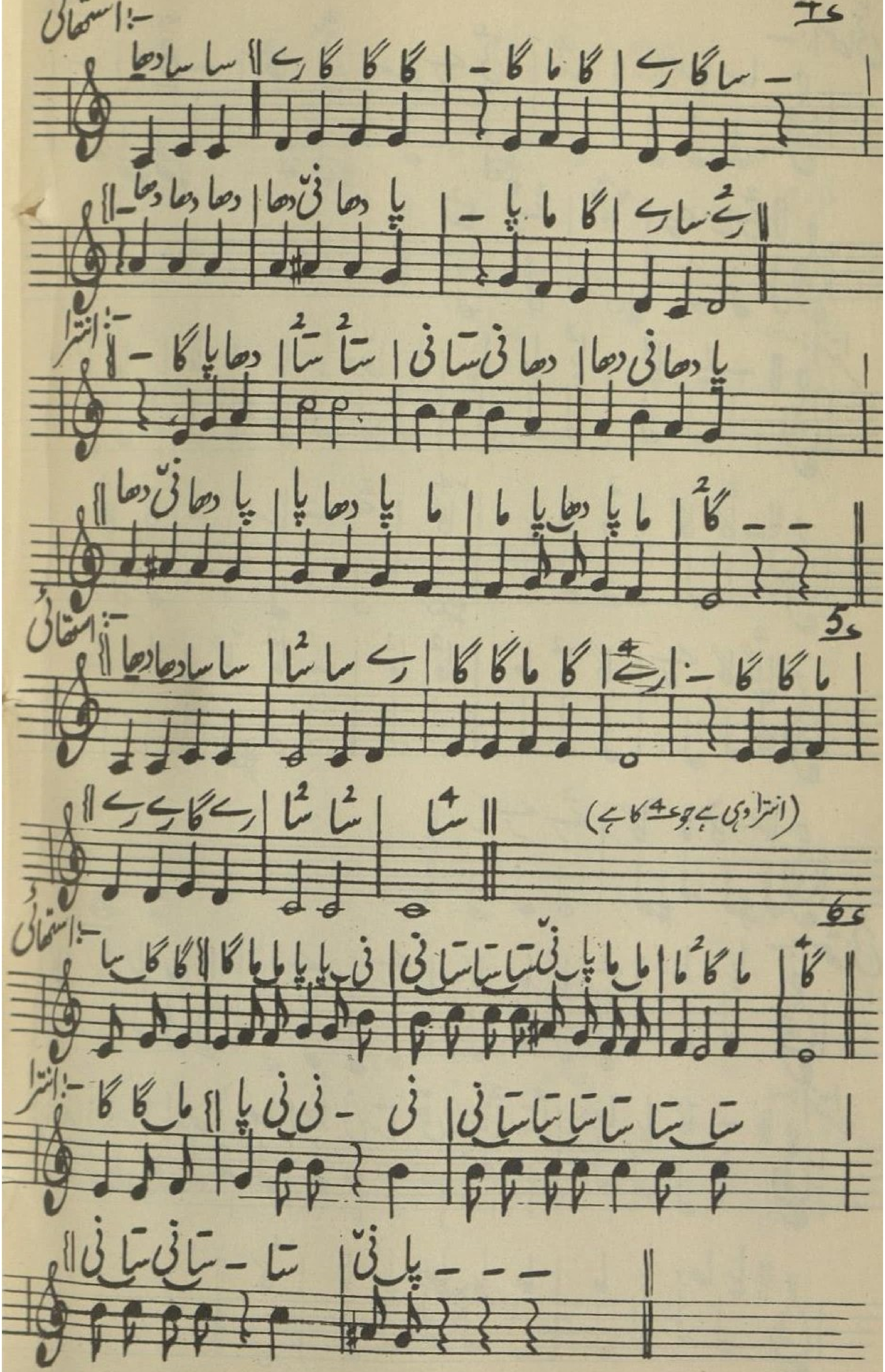
بیرے ناٹانڈا ای

کدے تے بھیج ویسی چن مٹی نا بھانڈا ای

ساون کی بدلی ہے۔ ماہی تمہارے آنے کی کب تک امید رکھوں۔ باجروں پر بُور آگیا ہے مگر تم تو میری انگوٹھیاں نہیں لائے۔ کیا سُنار جھوٹے ہیں۔ ماہی کے وعدے بھی تو اچھی فصل سے مشروط ہوتے ہیں۔ وہ محبُوبہ کے لیے تحائف کی پیش کش اور وعدوں کا ایفا اسی دن کے لیے اٹھا رکھتا ہے۔ (ساون میں) پھگواڑی (جنگلی انجیر) کے پیڑ ہرے ہیں۔ اس بُری قسمت کا کیا ذکر میں نصیبوں جلی اپنا حال کیا بتاؤں۔ ندی نالے گہرے ہو رہے ہیں۔ ذرا کھُل کر بات کرو۔ میں تمہارا غم بٹاؤں گی۔ تازہ سر دے آرہے ہیں جس کے پیچھے زندگی تباہ کرلی ہے۔ وُہ تو بات تک نہیں کرتا۔ سبز آم چھیل رہی ہوں (سوچ رہی ہوں) اور رو رہی ہوں کہ ماہی تو پنڈی کا ٹھگ نکلا۔ آم چھیل کر کوٹھے پر (سوکھنے کو) رکھوں (سوچتی ہوں) وہاں نیہوں کیوں لگاؤں۔ جہاں خُود پہنچ بھی نہ پاؤں۔ کوری ہانڈی میں ماش کی دال ہے (فکر مند ہوں) کہ یہ گناہوں بھرا جسم کہاں چھپاؤں گی۔




استھائی :-
انترا :-
استھائی :-
انترا :-


4ے
استھائی :-
انترا :-
5ے
استھائی :-
(انترا وہی ہے جو 4 کا ہے)
6ے
استھائی :-
انترا :-



دلیرانہ محبت

لوک گیت اپنے علاقے کی معاشرت کے عکس ہُوا کرتے ہیں۔ ان میں بچپن کی سی معصومیت، سادگی، بے ساختہ پن، خلوص اور بے تکلفی ہوتی ہے۔ یہ براہِ راست اُن لوگوں کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں جو خود بڑے سادہ اور مخلص ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی ظاہری رکھ رکھاؤ۔ وضع داری اور تکلف نہیں ہوتا۔

پوٹھوہار (راولپنڈی ڈویژن) کے لوک گیتوں میں بھی یہی خلوص اور سادگی ہر موضوع میں جھلکتی ہے اور ہر گیت کا موضوع اس علاقے کا شفاف آئینہ ہوتا ہے۔ محبت کے معاملے میں اس علاقے کے لوگوں کا کھرا پن، مہم پسندی اور دلیری ضرب المثل ہے۔ اور اس کی وجہ اس علاقے کے جغرافیائی اور تاریخی حالات ہیں۔ یہاں کی گرم خشک آب و ہوا۔ سنگلاخ علاقہ اور مرتفع سطحِ زمین ان لوگوں کو تنومند اور محنت کش بناتی ہے اور چونکہ صدیوں یہ علاقہ بیرونی حملہ آوروں کی گذرگاہ اور ان کی ترکتاز کی جولانگاہ رہا ہے۔ ان کو اپنے دفاع کی ضرورت محسوس ہوتی رہی ہے۔ اس لئے وہ طبعاً جنگجو۔ دلیر اور غیور رہیں۔

یہی غیرت اور دلیری بلکہ جارحیت ان کی محبت میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ جس کی بڑی پیاری تصویریں پوٹھوہاری لوک گیتوں میں ملتی ہیں۔

۱/ استھائی :- مہاڑی بینی کیاں پنی آ ظالما — مہاڑا چوڑا چھنڑ کنا چھوڑ دے

انترے :- میں ایتھے تے ماہیے سنگلی — نہ لاہ چھلا تے نہ بھن انگلی

کندھاں توں ماریا ای گیٹا — توں تاں سِر مروانا کِیتا

کندھاں تے بالی آ تیلی — میں ہو گئی سادی پیلی

کندھاں توں ماری آ اِٹ وے — ٹیکی لگی کلیجے وچہ وے

کندھاں توں سٹیاں رسیاں — اساں کجھ بیاں تے نہ تساں دسیاں

کندھاں توں ماری آ چھال — ارٹے چھتے ترٹ گئے وال

استھائی :- مہاڑی بینی کیاں پنی آ ظالما — مہاڑا چوڑا چھنڑ کنا چھوڑ دے

بالم بڑا ظالم ہے اور بڑا اجیالا بھی۔ اسے ذرا پرواہ نہیں کہ اس کے دھم سے کودنے اور کلائی مروڑ کر محبوبہ کی بانکیں چھنکانے سے لوگ باگ جاگ اٹھیں گے اور رسوائی ہو گی۔ وہ اس کو سمجھاتی ہے۔ میری کلائی کیوں پکڑتے ہو۔ ظالم چھوڑ دو میرا چوڑا چھنک رہا ہے۔ تم جو دیوار پھاند کر آ گئے ہو تو تمہارے پٹے دیوار سے اُلجھ گئے ہیں اور تمہارے بال ٹوٹ گئے ہیں۔ ظالم میری کلائی چھوڑ دو... میں یہاں تھی اور تم سنگلی چلے گئے تھے اور اب جب آئے ہو تو انگلی توڑ کر (نشانی کے طور پر) میری انگوٹھی اتارتے ہو۔ ارے دیکھو بانکیں چھنک رہی ہیں۔ ظالم میری کلائی چھوڑ دو۔ تم نے (مجھے متوجہ کرنے کو) دیوار سے کنکری پھینکی ہے یہ تو مجھے جان سے مروانے کے لچھن ہیں۔ (کیونکہ محبوبہ کے بھائی، چچا، ماموں بھی تو اسی سرزمین کے غیور پوٹھوہاری ہیں۔ ایسی زیادتی وہ کب برداشت کر سکتے ہیں) ظالم میری کلائی چھوڑ دو... تم نے دیوار پر آ کر جو دیا سلائی جلائی تو میں (رسوائی کے خوف سے) زرد ہو گئی۔ تم نے جو دیوار پر سے (مجھے بلانے کو) اینٹ اکھاڑ پھینکی تو وہ گویا کلیجے میں آ لگی (کلیجہ دھک سے رہ گیا) ظالم ماہی میری کلائی کیوں مروڑتے ہو۔ دیکھو میرا چوڑا غمازی کر رہا ہے۔ چھوڑ دو۔ تم نے (مجھ سے ملنے کو اچانک) دیوار پر کمند پھینکی ہے (مگر اس سے پہلے) نہ کبھی اس سلسلے میں کچھ کہا نہ سنا اور نہ میں کچھ سمجھی۔ ظالم میرا چوڑا چھنک رہا ہے۔ چھوڑ دو میری کلائی۔

اس گیت میں تو ماہی کی جیداری دکھائی گئی ہے۔ بہت سے گیتوں میں گاؤں کی الھڑ ناری

عشق کے معاملے میں اپنے عزم وعمل کی ترجمانی بھی کرتی ہے اور ماہی کی (CHIVALRY) بھی دکھاتی ہے۔ (اس کی دھن پہلے گیت سے ملتی جلتی ہے)

تینڈھے باہجوں نہ جیواں ہردم ماہیا نہ جیواں
چھلا بیرے بورے ماہی نا وطن دوُرے جانا لا ضرورے
تینڈھے باہجوں نہ جیواں ہردم ماہیا نہ جیواں
چھلا لوہے نیاں تاراں کڑے بھنائے یاراں گھروں پیاں ماراں
تینڈھے باہجوں نہ جیواں ہردم ماہیا نہ جیواں
چھلا دھاگے وٹیا رونا ماپیو سٹیا تیرا ہی لڑ پنیا
تینڈے باہجوں نہ جیواں ہردم ماہیا نہ جیواں
چھلا لوہے نے کنڈرے باہروں چڑھ گئے جندرے ماہیا رہ گیا اندرے
تینڈھے باہجوں نہ جیواں ہردم ماہیا نہ جیواں

میں تمہارے بغیر قطعی زندہ نہیں رہ سکتی۔ پھر وہ ماہی کی نشانی "چھلے" (انگشتری) سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔ باجرے کے سٹوں پر بُور آگیا ہے۔ ماہی کا وطن دور ہے، مگر مجھے وہاں ضرور جانا ہے۔ ماہی میں تمہارے بغیر بالکل زندہ نہیں رہ سکتی۔ میرا چھلا لوہے کی تاروں سے بنا ہے۔ میرے یار نے میرے کڑے تُڑوا لئے (بیچ کھائے) جس کی وجہ سے گھر والوں نے میری خوب پٹائی کی۔ پھر بھی بالم میں تم بن زندہ نہیں رہ سکتی۔ چھلے پر دھاگہ لپٹا ہوا ہے۔ میرے ماں باپ میرے لئے روتے رہ گئے۔ مگر میں انہیں چھوڑ کر تمہارے دامن سے آلپٹی ہوں۔ میں تم بن زندہ نہیں رہ سکتی۔ ایک پل جی نہیں سکتی۔ پھر اُسے وہ حادثہ یاد آتا ہے جب ماہی اس سے ملنے آیا تو باہر سے گاؤں والوں نے تالے لگا دیئے اور ماہی اندر ہی مقید ہو گیا تھا۔ نتیجہ معلوم۔

جہاں محبت میں دونوں چاہنے والوں کے لئے دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں، وہاں گاؤں والوں اور عزیز و اقارب کے لئے بھی کڑی آزمائشیں ہوتی ہیں۔ گاؤں کی بہو بیٹیاں سب کی آبرو ہوتی ہیں۔ وہ اُن کی عزت اور اپنی آن کے لئے ہر وقت کٹ مرنے کو تیار ہوتے ہیں۔ اس لئے ماہی کو بھی بڑا

جیالا اور محتاط ہونا چاہیئے۔ محبوبہ کو ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہیں ایسا نہ ہو جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو جائے۔

ایک مٹیار اپنے ماہی کو "پٹولا" کہہ کے مخاطب کرتی ہے۔ گڑیوں کے کپڑوں ایسا رنگین، پیارا اور من بھاونا ماہی۔ گڑیوں کے کھیل سے تازہ تازہ بچھڑی ہوئی محبوبہ کے تصور میں "پٹولا" ہے اور اپنی تنومندی اور مہم پسندی میں ایک ہیرو ہے۔ مگر یہ دیواروں پر کمندیں پھینکنے اور پورے گاؤں سے ٹکر لینے والا ہیرو جادوگر حسن کے ہاتھوں بالکل بے بس ہو جاتا ہے۔ جس طرح گڑیا کھیلنے والی الہڑ لڑکی کی جھولی میں "پٹولا"۔

(پچھلے گیت کی سی دھن ہے)

آویں پٹولیا جاویں پٹولیا صدقے جاواں تیرے
اگے تے ماہیا گلیں رلدا ہن وس پے گیا میرے
اچیاں، لمیاں کندھاں چڑھائیاں وچہ رکھائی موری
کدھ کلیجہ تینوں دتا ماپیو کولوں چوری
آویں پٹولیا جاویں پٹولیا صدقے جاواں تیرے
پارے میرے سینی سوئی کردی مینوں مینوں
سوچ کے آویں توں میاں رانجھا مت لڑجاوے تینوں
آویں پٹولیا جاویں پٹولیا صدقے جاواں تیرے
اچیاں لمیاں کندھاں چڑھیاں وچہ رکھائیاں میکھاں
جنہاں سجناں دے نال نیوں لائے حال انہاں دے ویکھاں
آویں پٹولیا جاویں پٹولیا صدقے جاواں تیرے
باگے وچہ کشمالو کھڑیا کردا "رزمت رزمت"
ڈھول اساڑے سوکن پائی کھاسی اپنی قسمت
آویں پٹولیا جاویں پٹولیا صدقے جاواں تیرے

اے میرے پٹولے سے ماہی! آتے جاتے رہو میں تمہارے قربان۔ پہلے تو تم گلیوں میں رلتے پھرتے تھے مگر اب تو میرے بس میں ہو۔ گھر والوں نے بڑی اونچی لانبی قدغنیں لگا رکھی تھیں۔ مگر میں نے ان میں بھی روزن رکھوا لیا (تاکہ تم سے پیام سلام ہو سکے) پھر میں نے ماں باپ سے چوری اپنا

کلیجہ نکال کر تمہیں پیش کر دیا۔ اے میرے سڈول محبوب میں واری جاؤں .... پار کے چٹیل میدانوں میں ناگن نے بچے دیئے ہیں (پیار کی راہ میں بڑے خطرات ہیں) اور وہ "مجھے مجھے" پکار رہی ہے۔ اے میرے رانجھن! سوچ سمجھ کے آنا کہیں وہ تمہیں ڈس نہ لے۔ گھر والوں نے اونچی اور لانبی دیواریں کھڑی کر دی تھیں۔ مگر میں نے ان میں کیلیں ٹھونک کر یہ انتظام کر لیا تھا۔ کہ جس ساجن سے نیوں لگا ہے اس کا حال معلوم کر سکوں۔ اے میرے سڈول آجاؤ .... اس کہانی کا انجام بڑا دردناک ہے۔ آخری بند سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کی محبت شادی پر منتج ہوتی ہے۔ مگر جلد ہی وہ بے وفا ڈھول اس سے اکتا جاتا ہے اور دوسری شادی رچا لیتا ہے۔ مگر وہ دلیر اور ایثار پیشہ محبوبہ یہ گھاؤ بھی سہہ لیتی ہے۔ باغ میں کشمالو کھلا ہے۔ (کشمالو ایک ایسا پھولدار پودا ہے۔ جس کے متعلق روایت ہے کہ اس میں بدروحوں اور بھوت پریت کا ڈیرا ہوتا ہے اور جب اس سے "رِزمت رِزمت" کی آواز آتی ہو تو ضرور کوئی آفت نازل ہوتی ہے) اور وہ رِزمت رزمت" پکار رہا ہے (لہٰذا آفت نازل ہو گئی ہے) میرا ڈھول مجھ پر سوکن لے آیا ہے۔ خیر وہ بھی اپنے مقدر کا آب و دانہ اس گھر سے وصول کر لے۔ اے میرے سڈول محبوب آجاؤ میں تم پہ واری:

پوٹھوہار کا بانکا ماہی ایک مثالی ہیرو ہوتا ہے۔ اگر اس میں محبوبہ کے معیار کے مطابق سب گن موجود ہوں تو وہ اپنی سہیلیوں میں بڑے فخر و غرور سے سر اونچا کر کے بیٹھتی ہے۔ اور اس شملے والے ماہی پر قربان ہو جاتی ہے۔ (اس بحر کے دوسرے گیتوں کی سی دھن ہے)

میندڑھی گھنگھری ترُٹ گئی بالے نی میں نوکر شملے والے نی
تھلے تے پڑھتلا   اُتے بابو گھیبا کھلا
دَل دَل گھوڑا پھیر   بہادر خانے نے چو فیر
میرے پئی آکو ک   میندڑھے سوہنے نی بندوق
میندڑھی گھنگھری ترُٹ گئی والے نی میں نوکر شملے والے نی
تنبوئے نال کناری   میندڑھے ماہیئے نی سرداری
میندڑھی گھنگھری ترُٹ گئی بالے نی میں نوکر شملے والے نی
گھوڑی اگے او کھر   تے سلام کرینے نوکر

مینڈھی گھنگھری ترُٹ گئی والے نی   میں نوکر شملے والے نی
ٹرنا مئیں میرے میرے   تینڈھا لٹھا کرینا لہرے
مینڈھی گھنگھری ترُٹ گئی والے نی   میں نوکر شملے والے نی
ریشم نی پراندی   دے میں باجھ دماں نے باندی
مینڈھی گھنگھری ترُٹ گئی والے نی   میں نوکر شملے والے نی

میری بالی کا گھنگھرو ٹوٹ گیا ہے (مگر اُسے اس کی کوئی پرواہ نہیں۔ کیونکہ اب تو وہ اپنی سہیلیوں کو اپنا ماہی دکھا رہی ہے) میں اس شملے والے کی نوکرانی ہوں۔ وہ دیکھو اپنے دروازے کے تھڑے پر (میرا ماہی)، بالُو گھیبا کھڑا ہے۔ میں اس کی باندی ہوں۔ اے ماہی بہادر خان (کیمبل پور کا ایک گاؤں) کے ارد گرد اپنا گھوڑا دوڑاؤ اور خوب گھماؤ پھراؤ۔ میں اس شملے والے کی لونڈی ہوں۔ میدانی علاقے میں دھوم مچ گئی ہے۔ میرے خوبصورت ماہی کی بندوق کی دھاک بیٹھ گئی ہے۔ میں اسی کی تو غلام ہوں۔ اس کے خیمے کے ساتھ حاشیہ ہے اور وہ قبیلے کا سردار ہے۔ اس کی گھوڑی اب چوکھر کھا رہی ہے۔ اور نوکر چاکر ماہی کو سلام کر رہے ہیں۔ اب وہ ایک ایک میدان طے کرتا جا رہا ہے اور اس کی قمیص اور شلوار لہرا رہی ہے۔ میری مُوباف ریشم کی ہے۔ میں اپنے ماہی کی بے دام باندی ہوں۔ میں اس شملے والے کی لونڈی ہوں۔

محبت کے سخت مقاموں میں ایک مقام مقدمے بازی کا بھی ہوتا ہے۔ مگر وہ اس سے گزرتے ہوئے بھی نہیں جھجکتے۔ ایک برہن جوہڑ کے کنارے پتلی پتلی شاخوں والے پیپل کی چھاؤں میں بیٹھی ارادے باندھ رہی ہے۔

پپلا بھئی نیاں تینڈھے پتلے پتلے ڈال   ماہیا دھنی نیاں چاگھناں مقدمے نال
کدی آ ڈھولا ہک واری   پچھ گھناں حقیقت ساری
کدی آ ڈھولا ساڈی گلی دے   میں چُوری گھن کے کھلی دے
کدی آندا کدی نہیں آندا   توں کیہڑی گلوں شرماندا
پپلا بھئی نیاں تینڈے پتلے پتلے ڈال   ماہیا دھنی نیاں چاگھناں مقدمے نال

اے جوہڑ کے پیپل تمہاری شاخیں کیسی نرم و نازک ہیں۔ اے دھنی (چکوال کا علاقہ) کے

ماہی میں تمہیں مقدمے میں بھی جیت لوں گی۔ اے ڈھولا ایک بار آؤ تو میں تم سے سب حقیقت پوچھ لوں۔ اے دھمنی کے ماہی میں تمہیں مقدمہ کر کے حاصل کر لوں گی۔ پیارے ہماری گلی میں آؤ۔ میں چوری لیے منتظر ہوں۔ تم کبھی آتے ہو اور کبھی نہیں آتے ہو آخر کس بات جھجکتے ہو۔ چاہے مجھے مقدمہ لڑنا پڑے میں تمہیں حاصل کر کے رہوں گی۔

علاقہ چھچھ کے ایک چار بیتے میں دونوں چاہنے والے ایک دوسرے سے گلے شکوے کرتے ہیں، مگر وہ حالات سے ہارتے نہیں بلکہ اُن کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا عزم کرتے ہیں۔

۲۔ پُھلے نی شال تیرے نال گئی آں رل
عشقے بوٹی چھوٹی گال اگی باہجہ گئی آں بل

پُھلے نی مثال تیریاں گلیاں نا فقیر
تدھ لائی کٹاری چھاتی کھڑی آ میری چیر

عشقے والی مرض پیا میں پھراں زہیر
عمر گئی مری برباد کدے تدھ نہ کیتی گل

تدھ نہ کیتی گل ساڈی گلی وچہ نہ آیا کر
میں دیواں نصیحت جھلے دلے آں ولایا کر

ہو کری کنارے اپنا حال تاں سنایا کر
مُوذی چوکیدارے میں کراں کیہڑا اھپل

مُوذی چوکیدار بنہاں موذیاں نا بند
گھڑی مڑی پھیرے کراں آپے ہوون تنگ

ہو کری کنارے موہنوں تو بھی کچھ منگ
دُکھاں نا مریض آں میں گگرو ہوساں دل

میں پھُول کی طرح کومل ناری تم سے محبت کر کے آگ کے بغیر جل گئی ہوں۔ میں بھی پھول ایسا نازک تھا۔ اب تمہاری گلیوں کا فقیر ہو گیا ہوں۔ تمہاری پریم کٹاری نے میرا سینہ چیر دیا ہے۔ مرضِ عشق نے زہیر کر دیا ہے۔ میری زندگی برباد ہو گئی ہے اور تم نے کبھی بات نہ پوچھی۔ میں تمہیں نصیحت کرتی ہوں۔ دیوانے دل کو سمجھاؤ اور ہماری گلی میں نہ آیا کرو۔ اِدھر اُدھر چوری چھپے اپنا حال سنا دیا کرو۔ چوکیدار بڑے موذی ہیں۔ میں کیا جتن کروں۔ ان موذی چوکیداروں سے میں نبٹ لوں گا۔ میں ہر پھر کر اس گلی میں آؤں گا۔ دیکھوں وہ کیا کر لیں گے۔ تم جو چاہو مجھ سے مانگ لو۔ میں دُکھوں کا مریض ہوں۔ کیونکر اچھا ہوں گا۔

ایک گیت عام طور پر رسمی ناچتے ہوئے چھاچھی عورتیں گاتی ہیں۔ جس کی ٹیپ میں بزدل ماہی کے لئے ایک بہت بڑے طعنے کا کچوکا ہے۔ جو ہر انترے کے بعد دہرایا جاتا ہے۔

(اس کی دھن چار بیتے کی ہے)

کڑے گھڑائے نوں ہتھاں وچہ پائے نوں
پائے تے لشکائے ورڈ کل یارا
ساڈی گلی وت کدے نہیں آیا ایں
سھتن سوائی آ لکے وچہ پائی آ
پائی تے لشکائی ورڈ کل یارا
ساڈی گلی وت کدے نہیں آیا ایں

میں نے کڑے بنوائے ہیں اور انہیں پہنے چھنکارہی ہوں (تاکہ تم اِدھر آؤ) مگر بزدل محبوب تم (ایک ہی بار گاؤں والوں کے خوف سے ایسے بھاگے کہ) پھر کبھی ہماری گلی میں آتے ہی نہیں۔ وہ یونہی اپنی ایک ایک زینت کا ذکر کرنے کے بعد اسے طعنہ دیتی ہیں۔ اے ڈرپوک ساجن تم نے پھر اِدھر کا رخ تک نہیں کیا۔

لمے گاونوں (لمبے گیتوں) ڈھولوں۔ جگنیوں اور چار بتیوں کے علاوہ ماہیا میں بھی دلیرانہ محبت اور اس کی مدافعت کی واضح جھلکیاں ملتی ہیں۔

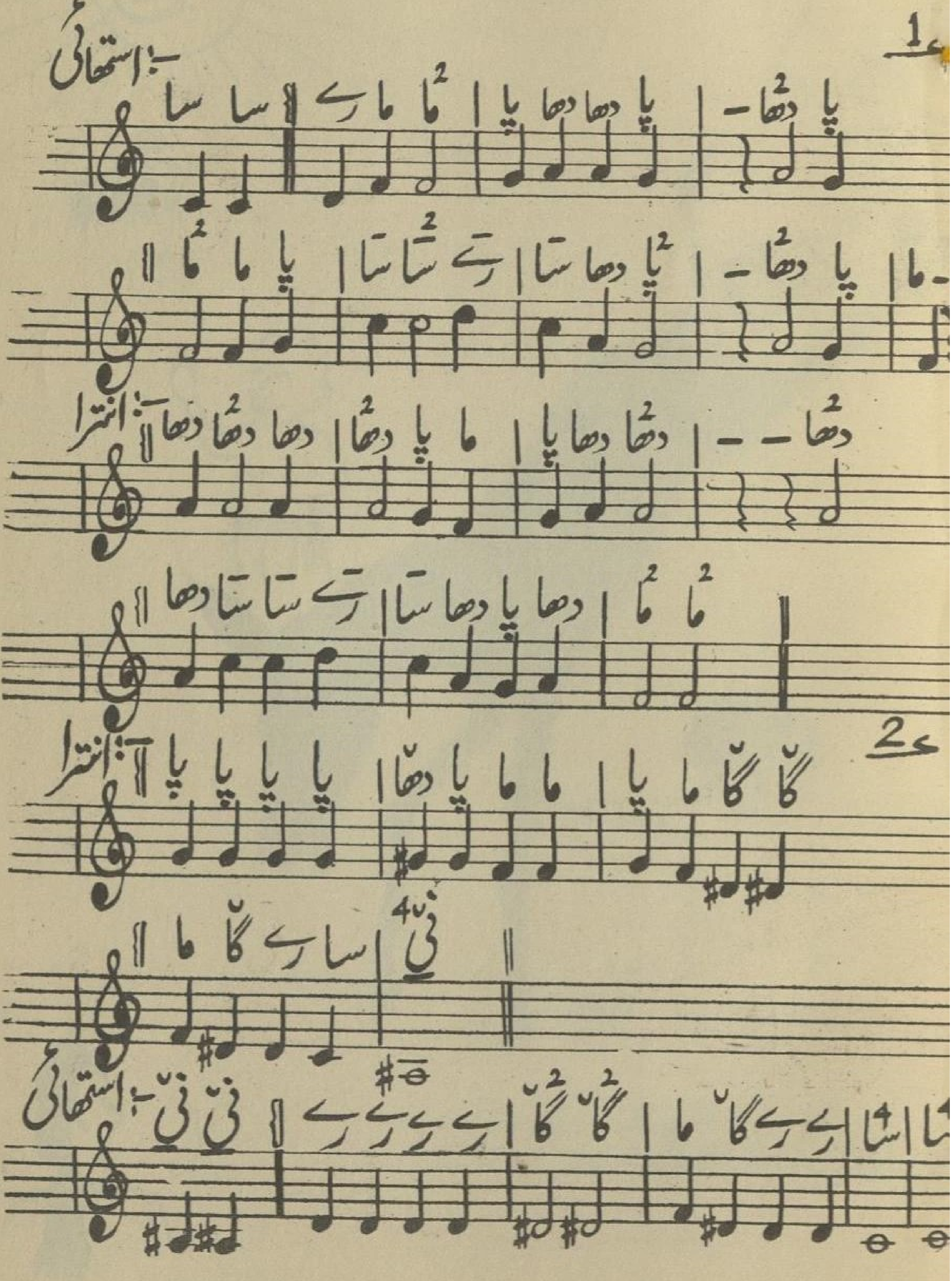
ٹوپہ دھائیاں نا اُتھے ماہی کے کرسی جتھے پرا گرائیاں نا
کوٹھے تے چھج کھارا کھلی ٹلی جندڑی اے پچھے لگ پیا جگ سارا
بوہے اگے لما پسار کھلا ڈھا آ ماہیا کوئی روکے تے میں ذمہ دار
کوئی کالے کاں ماہیا تدھاں گھر گھن ویساں کر ہتھاں نی چھاں ماہیا

دھانوں سے ٹوپہ (اناج کا پیمانہ) بھرا ہوا ہے۔ وہاں اکیلا ماہی کیونکر پورا اُترے گا۔ جہاں گاؤں والے پرا باندھے ہوئے اس کے مقابل ڈٹ گئے ہیں۔ کوٹھے پر چھاج اور ٹوکرا رکھا ہے (میں سوچتی ہوں) میری (یا ماہی کی) اکیلی جان ہے اور سارا جگ پیچھے پڑا ہوا ہے۔ دروازے کے سامنے لمبا برآمدہ ہے۔ ماہی تم کھلے بندوں چلے آؤ کوئی روکے تو میرا ذمہ۔

کالے کوے ہیں۔ اے ماہی میں تمہیں اپنی باہوں کی چھاؤں میں دشمنوں کے واروں سے بچاتی ہوئی) گھر لے جاؤں گی۔

عشق کے معاملے میں دلیر اور نڈر پوٹھوہاری ہر میدان میں جی داری اور بہادری کا مظاہرہ

کرتے ہیں۔ وہ اپنے وطن اور قوم کی خدمت کے لئے بھی ہمیشہ سینہ سپر رہے ہیں اور عوامی انتخابات کے بعد تو ان کے جوہر اور زیادہ کھلے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں پاکستان کے بازوئے شمشیر زن ہیں۔




پرویز

زندگی زندہ دلی

زندہ رہنے کی امنگ ہر انسان میں ہوتی ہے اور زندگی گزارنے کے لئے وہ کئی جتن کرتا ہے۔ اس کے جینے کا قرینہ ہی اس کی زندگی کا پیمانہ ہوتا ہے ایک انسان جتنا زندہ دل ہے اُتنا ہی وہ زندہ ہے۔ پژمردگی تو جیتے جی مرنے کی نشاندہی کرتی ہے۔ اسی طرح قوموں کی اجتماعی زندہ دلی یا مُردہ دلی اُن کی بیداری یا مردنی کی دلیل ہوتی ہے۔ ان کی زندگی کے یہ پہلو دیکھنے کے لئے سب سے شفاف اور بے عیب آئینہ ان کی ثقافت ہوتی ہے۔ ان کے کلچر میں طنز و مزاح کا عنصر ہی زندہ دِلی کی نمائندگی کرتا ہے اور قنوطیت اور مایوسی ان کی مردہ دلی کی غماز ہوتی ہے۔

موسیقی۔ رقص۔ ادب۔ مصوری۔ سنگتراشی اور ڈرامہ وغیرہ ثقافت کے شش جہت آئینے کے وہ پہلو ہیں جن میں کسی قوم کی زندگی کے قوس قزحی رنگ بڑے نمایاں اور قریب نظر آتے ہیں۔ خصوصاً عوامی رقص۔ موسیقی اور گیت تو عام زندگی کی بے خطا عکاسی کرتے ہیں کیونکہ وہ بناوٹ اور تصنع سے پاک ہوتے ہیں۔

پوٹھوہار کے لوک گیتوں میں ہمیں کافی طنز و مزاح ملتا ہے۔ ان گیتوں میں ان کی زندہ دلی ان کی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ زندہ رہنے کی خواہش اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا عزم ان کے خمیر میں ہے۔

"مُجگنی" لوک گیت کی ایک پسندیدہ صنف ہے۔ اس میں ایک حکایت کی ہیروئن جگنی (جوگن)

سے اور کبھی زیور جُگنی (جگنو) سے خطاب ہوتا ہے اور اس بہانے حمد، نعت، منقبت، ایثار رومان اور طنزومزاح کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ ایک مزاحیہ جگنی ملاحظہ ہو۔
اس کی دُھن گندم کے گیت ۲ جیسی ہے)

جُگنی

جگنی جا وڑی چارمان — اتھے بڑے بڑے جیوان
لانے لٹھا کرن گمان — مارن مُکّا کڈھن جان
چن مینڈھیا جُگنی کو کنی آ
باغاں دے رنبُو چوپنی آ
جگنی جا وڑی چکڑالی — مُنڈے انڈتے گنجے مالی
پیر میریا جُگنی پیراں نی
اساں مدد پنجاں پیراں نی
جُگنی جاوڑی پدھانے — اَدھے گنجے اَدھے کانے
سروں ننگے تے پیروں ننگھانے
سائیں مینڈھیا جُگنی رڑے پئی
دیہوں چڑھے تے کلمہ پڑھے پئی
جُگنی جاوڑی آتھاتی — بڈھی رن گڑے وچہ چھاتی
کنڈوں نپڑکے باہر پٹا کی
چن مہاڑیا جگنی رڑے پئی
دیہوں چڑھے تے کلمہ پڑھے پئی
جُگنی جاوڑی منٹور — اُنہاں اَگے دتی ٹور
کڑیاں لمبر ننڈھے چور
سائیں مینڈھیا جُگنی رڑے پئی
دیہوں چڑھے تے کلمہ پڑھے پئی

جگنی نے دھاگے سُوہے
رانی سین نہ دینے چوہے
دشمن آن کھلو تے بُوہے
چن میریا جگنی رڑے پئی
دیہوں چڑھے تے کلمہ پڑھے پئی

جگنی چارہان (پوٹھوہار کا ایک گاؤں) جا پہنچی وہاں بڑے طاقتور جوان دیکھے جو لٹھا پہنے اکڑ اکڑ کر چلتے ہیں۔ اور مکا مار کر جان نکال دیتے ہیں۔ جگنی دہائی دیتی ہے اور باغوں کے لیموں چوستی ہے۔ جگنی چکڑالی (ایک گاؤں) چلی گئی وہاں کیا دیکھتی ہے کہ بیل تو بے لنگڑے اور ہل چلانے والے گنجے ہیں میرے سر پر جگنی چیتھڑوں سے بنی ہے۔ ہمیں پانچ پیروں کی دعا ہے۔ پھر جگنی پڈھانے (تھیل گوجرخان کا ایک گاؤں) وارد ہوئی۔ وہاں کے لوگ آدھے تو گنجے ہیں اور آدھے کانے ہیں اُن کے پاؤں میں جُوتا ہے نہ سر پر پگڑی میرے مالک! جگنی انہیں دیکھ کر چٹیل میدانوں کو بھاگ گئی اور سورج نکلتے ہی اُس نے (شکر کا) کلمہ پڑھا پھر جگنی تھاتی (ایک گاؤں) کو سدھاری وہاں اُس نے ایک کھوسٹ بڑھیا کو گُڑ کی بھیلی میں پھنسے ہوئے دیکھا تو اُس نے کان سے پکڑ کر اُسے باہر پٹخ دیا۔ پھر جگنی مٹور گاؤں میں پہنچی جہاں لڑکیاں تو ممبردار ہیں لیکن لڑکے چور ہیں۔ جگنی کے دھاگے سُرخ ہیں۔ رات کو چُوہے سونے نہیں دیتے اور دشمن ہیں کہ در پر کھڑے ہیں۔

اس گیت میں دیہاتیوں کا معصوم سا مزاح اور ان کی روزانہ زندگی کی وہ جھلکیاں ہیں جو مضحکہ خیز ہیں ایک کسان دوسرے گاؤں کے لوگوں پر مبالغہ آمیز طنز کرتا ہے اور اپنے گاؤں (چارہان) کے جوانوں کو سراہتا ہے۔ بظاہر جگنی راولپنڈی کے مختلف گاؤں کا سفر کرتی ہے مگر دراصل وہ اس شخص کی علامت ہے جو اِن مواضعات میں گھوما پھرا ہے مگر کہیں اُس سے اچھا سلوک نہیں کیا گیا اُس کا ردِ عمل ایک ہجو کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جس میں وہ ان سب لوگوں کا تمسخر اُڑاتا ہے۔ حالانکہ ان مواضعات (چکڑالی۔ پڈھانہ) کے لوگ خاصے تنومند اور وجیہہ ہوتے ہیں اور اپنے ڈھور ڈنگروں کو بھی اچھی حالت میں رکھتے ہیں۔ آخری بند میں تھاتی گاؤں کی بڑھیا کا کارٹون دیکھئے کہ بیچاری گڑ حاصل کرنے کے لالچ میں اُس کی دلدل میں پھنس کر رہ گئی جیسے شیرے میں مکھی۔ اور جگنی نے اُسے اس طرح نکال باہر پھینکا ہے جس طرح مکھن سے بال۔

اس قسم کے گیت قدیم عرب کے شعرا کی یاد دلاتے ہیں جو اپنے قبیلوں کے قصیدے کہتے اور مخالف قبیلوں کی ہجو لکھتے تھے اور یوں اپنے لوگوں کے حوصلے بڑھاتے تھے۔

پوٹھوہار کے طنزیہ گیتوں میں ساس بہو اور نند بھاوج کی چپقلش کے گیت بڑے کٹیلے اور تیکھے ہوتے ہیں۔ کنواری لڑکیاں اور تازہ بیاہی ہوئی ناریں جب کسی بیاہ شادی کے موقع پر کھل کھیلتی ہیں تو وہ نوک گیتوں کی صورت میں اپنے دِل کی بھڑاس نکالتی ہیں۔ ایک گیت چھچھ (کیمبل پور) کے علاقہ میں عام طور پر گایا جاتا ہے اس میں ایک عورت اپنے خاوند کے سامنے اپنے سسرال کے پھوہڑ پن پر طنز کرتی ہے۔ اپنی بہن کی وضع داری اور نفاست کو سراہتی ہے اور خاوند سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ ماں باپ سے علیحدہ ہو جائے۔

گیت کی تکنیک۔ اس کے گانے کا انداز اور ٹیپ کے مصرعہ کا صوتی تاثر اس کے تمسخر کو اور اجاگر کر دیتا ہے۔

؎ تونڈی ماں ورناں کے کیتا   وے دو پوتا بھوچھن سیتا   مینڈھیاں ننگیاں ڈھولا

شابا دھن ڈُلے نی ایں

تونڈی ماں ورناں ماہنہ سارڑا   اج میں وکھرا دیچکا چاہڑا   اَج میں وکھری ڈھولا

شابا دھن ڈُلے نی ایں

مینڈھے ماہیئے ناناں اللہ تیرا   چاگھن رتی ونڈا دے روہڑا   ہکا گٹھ آسی ڈھولا

شابا دھن ڈُلے نی ایں

پارُوں آیا ڈھولے نا پیو وے   ہتھ وچہ بھبکا منگنا گھیو وے   مُڈھوں ہِنا ڈھولا

شابا دھن ڈُلے نی ایں

پارُوں آئی ڈھولے نی سالی   وے اوہ نتھاں بلاکاں والی   اوہ بھین مینڈھی ڈھولا

شابا دھن ڈُلے نی ایں

پاروں آئی ڈھولے نی بھین وے   گل وچہ مینڈھیاں کرنی وین وے   اوہ بھین تینڈھی ڈھولا

شابا دھن ڈُلے نی ایں

تیری ماں نے کیسا عجب دوہرا بھوچھن سیا ہے (اور دیکھو تو) وہ ننگے سر بیٹھی ہے۔ کیا کہنے تیری ماں نے تو مجھے جلا کر رکھ دیا ہے۔ میں نے آج ہانڈی پکائی ہے۔ آج سے میں خود مختار ہوں۔ واہ خوب

میرے ماہی کا نام اللہ شیر ہے۔ شاباش میرے شیر رسی پکڑو اور آنگن تقسیم کرلو۔ چاہے بالشت بھر ہی ہمارے حصے میں آئے۔ کیا کہنے۔ خاوند کو ابھارنے اور اکسانے کا انداز قابلِ غور ہے۔ وہ دیکھو اُدھر سے ڈھوے کا باپ (اپنا خسر) آرہا ہے ہاتھ میں ڈبہ ہے اور گھی کی بھیک مانگ رہا ہے۔ یہ تو سات پشتوں سے بھکاری ہے۔ کیا کہنے۔ شاباش کیا بات ہے وہ دیکھو اُدھر سے میرے خاوند کی سالی (میری بہن) آرہی ہے اس کی ناک میں نتھ اور بلاق کیا دمک رہا ہے وہ میری بہن جو ہوئی۔ اور اُس پھوہڑ کو تو دیکھو بال بکھرے گلے میں پڑے ہیں اور بَین کرتی ہوئی آرہی ہے۔ وہ ہے تمہاری بہن (میری نند) شاباش کیا کہنے۔

ہمارے معاشرے میں ساس بہو کی آویزش۔ نئے اور پرانے کا ٹکراؤ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے ساس۔ بہو۔ نند۔ بھاوج۔ خاوند۔ دیور۔ جیٹھ سب اس کے شکار ہیں۔ قصوروار کوئی بھی نہیں حالات سدھرنے اور تعلیم عام ہونے پر یہ مسئلہ خود بخود حل ہو جائے گا۔ فی الحال تو وہ ایک دوسرے پر ہی الزام دھرتے رہیں اور روسی کہاوت کی طرح کہ "جب میں بہو تھی تو مجھے ساس اچھی نہ ملی اور جب ساس بنی تو بہو ٹھیک میسر نہ آئی" ہمارے یہاں بھی یہ ایک کلیہ بن گیا ہے۔ اور تو اور چھوٹی بچیاں جب تھال اور گیٹے کھیلتے ہوئے اپنی توتلی زبان میں نیم مترنم انداز میں گاتی ہیں تو وہ بھی اپنی ہونے والی ساس کا مذاق اڑاتی ہیں۔

کھوہ وچ پوہڑی۔ سس مینڈھی کوہڑی۔ سوہرا مینڈھا مِٹھا۔
جلال پور ڈِٹھا۔ جلال پورنیاں کُڑیاں آئیاں۔ نند کُڑی نہ آئی۔ نند کُڑی ناگِٹا بھجا۔
لکھ جوین لائی۔ آل مال ہویا پورا تھال۔

کوئیں میں سیڑھی لگی ہے میری ساس کوڑھی ہے مگر خسر بڑا اچھا ہے۔ جلال پور سے لڑکیاں آئی ہیں مگر نند نہیں آئی (اچھا ہوا) اُس کے ٹخنے میں موچ آگئی ہے۔ کتنی ہی اجوائن باندھی گئی۔ (علاج کیا گیا مگر وہ اچھی نہ ہوئی) تھال پورا ہو گیا۔

اسی طرح گول کنکریاں (گیٹے) اُچھالتے ہوئے وہ کہتی ہیں۔

ڈیڈو ڈوئی ڈنگ۔ لاچی دانہ کلوکم۔ بڈھی موئی بڈھا تنگ، بڈھے نا حقہ پانی بند چھوں چھوں کُتا۔ بھوں بھوں گاٹے۔ ماہلی چماٹے۔

شروع کے بول مہمل ہیں محض صوتی تمسخر پیدا کرنے کے لئے۔

بڑھیا (ساس) مر گئی اور بڈھا (خسر) بڑی تکلیف میں ہے۔ (ادھر بہو نے) اُس کا حقہ پانی بند کر دیا ہے۔ وہ کُتے کی طرح چوں چوں کرتا رہتا ہے اور بھوں بھوں کر کے گلے پڑتا ہے اور میرا باپ مجھے دلاسے دیتا ہے۔

ساس سُسر سے متعلق پوٹھوہار میں بیسیوں گیت مشہور ہیں اُن سب میں ایک ہی سا موضوع ملتا ہے۔ مگر جوں جوں تعلیم عام ہوتی جارہی ہے۔ یہ کشمکش بھی کم ہوتی جارہی ہے اور ایسے گیت بھی متروک ہوتے جا رہے ہیں۔ پوٹھوہاری عورت جہاں محبت میں جارحانہ انداز اختیار کرتی ہے وہاں ساس اور بہو کے حق میں بھی تنگ آکر جنگ پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل گیت میں یہی جارحانہ انداز ہے مزاح کے ساتھ ساتھ۔

(۲)
بگا نںڈھا کھٹن گیا۔ کھٹ کے لیائیا تباسے
جنے کولوں ڈرنی آں نہیں تاں بھناں سسُو نے پاسے
بگا نںڈھا کھٹن گیا۔ کھٹ کے لیائیا مصلّا
جنے کولوں ڈرنی آں نہیں تاں بھناں سسُو نا تھلّا
بگا نںڈھا کھٹن گیا۔ کھٹ کے لیائیا تھال
جنے کولوں ڈرنی آں نہیں تاں پٹاں سسُو نے وال
بگا نںڈھا کھٹن گیا۔ کھٹ کے لیائیا ناکھاں
جنے کولوں ڈرنی آں نہیں تاں بھناں سسُو نیاں کھاکھاں

لڑکا بگا کمائی کرنے گیا تو بتاشے خرید لایا۔ خاوند سے ڈرتی ہوں ورنہ ساس کی پسلیاں توڑ دوں بگا کمائی کرنے گیا تو مصلّے خرید لایا خاوند کا ڈر نہ ہو تو ساس کے چوتڑ توڑ دوں۔ بگا کمائی کرنے گیا تو تھال خرید لایا خاوند سے ڈرتی ہوں ورنہ ساس کے بال اکھیڑ دوں۔ کمائی کرنے گیا تو ناشپاتیاں لے آیا خاوند سے ڈرتی ہوں ورنہ ساس کے کلے توڑ دوں۔

بڑی بوڑھیاں جب اپنی بیٹیوں۔ نواسیوں۔ پوتیوں۔ کو ہنستے کھیلتے اُبٹن ملتے اور بنتے سنورتے دیکھتی ہیں تو وہ اپنی جوانی کا زمانہ بھول کر سرزنش کے انداز میں اُن پر طنز کرتی ہیں "دیکھو تو ان

کلموہیوں کو ان میں تو ذرا حیا شرم نہیں ہے ۔ نوج ! ہم نے بھی جوانی گذاری ہے مجال ہے جو کبھی سنگار کیا ہو ۔ ۔ ۔ ۔ "

اُبٹن کا گیت ایسی ہی اگلے وقتوں کی عورتوں کی ترجمانی کرتا ہے یہ گیت بڑی بوڑھیوں کی نقل اتارتے ہوئے عجیب مزاحیہ انداز میں گایا جاتا ہے ۔

(۳) شاباوٹنا میں نہ ملیا — رتی بھر وٹنا میں نہ ملیا
وٹنا ملے کواری — جس نا ڈھول پھرے ٹپواری
وٹنا میں نہ ملیا
وٹنا ملے ویاہی — جس نا ماہی پھرے سپاہی
وٹنا میں نہ ملیا
وٹنا مَل مَل ڈھیری کیتا توں ڈھے پئی مکھی
ست پتر تے ستاہراں دھیاں میں خوند نہ ویکھا اکھی
میں لج پیکیاں نی رکھی
شاباوٹنا میں نہ ملیا — رتی بھر وٹنا میں نہ ملیا

مجھے شاباش ہے ۔ میں نے کبھی رتی بھر اُبٹن نہیں ملا ۔ دیکھو تو وہ دوشیزہ اُبٹن ملتی ہے جس کا محبوب پٹواری کی طرح دندناتا پھرتا ہے اور وہ بیاہتا عورت جس کا خاوند سپاہی بنا اینڈتا ہے ۔ (کس ڈھٹائی سے) اُبٹن مل رہی ہے ۔ (تماشہ دیکھو) اُس نے اُبٹن مَل مَل کے ڈھیر لگا دیا اور اس سے مکھی گر گئی ۔ کیا کہنے (مجھے دیکھو) میں نے سات بیٹے اور سترہ بیٹیاں جنی ہیں (یہ عمر ہونے کو آئی ہے) مگر میں نے ماں باپ کی لاج رکھی ذاتی حیا دار ہوں کہ آج تک خاوند کو آنکھ بھر کر دیکھا تک نہیں ، شاباش ہے مجھ پر ۔ میں نے کبھی اُبٹن نہیں ملا ۔

ہر زمانے اور ہر جگہ خالہ بی سے چھیڑ چھاڑ لڑکوں بالوں کا وطیرہ رہا ہے ۔ خالہ بی اپنے گھروندے کی دہلیز پر بیٹھی ہیں ۔ پوپلے مُنہ پر مکھیاں بھنک رہی ہیں ۔ چُندھی آنکھوں میں کیچ بھری ہے ۔ پیٹھ پر کوبڑ نکل آیا ہے مگر آتے جاتے نوجوانوں کو فہمائش کرنے سے نہیں چوکتیں ۔ لونڈے مُٹھہ کے نٹ کھٹ ۔ وہ بھی جواباً خالہ بی کو چٹکی بھر کر یا ٹھوکا دے کر بھاگ جاتے ہیں ان سے نبٹنا بیچاری بُڑھیا کے بس میں نہیں مگر کب تک

آخر ایک لُولا لنگڑا شریر لڑکا اُس کے ہتے چڑھ ہی جاتا ہے وہ اُسے دبوچ لیتی ہے اور دُوسرے لونڈے دُور کھڑے قہقہے لگاتے اور اُس کو چھڑانے کے لیے بڑھیا کی خوشامد کرتے ہیں۔ ایک مزاحیہ گیت میں یہ ناٹک یوں ابھرتا ہے۔ اس کی دُھن وچھوڑا کے گیت ۵ کی سی ہے لیکن لَے تیز رکھی جاتی ہے

نہ مارنی ماسی مُنڈیاں کی   اِنھاں رب نیاں ماریاں ٹُنڈیاں کی

کھکھڑی دِہانے ہر کوئی کھانا

کوئی نہ چکھنا تُمیاں کی   نہ مارنی ماسی مُنڈیاں کی

گاواں مجھیاں ہر کوئی رکھنا

کوئی نہ پالے دُنبیاں کی   نہ مارنی ماسی مُنڈیاں کی

سِٹا مکئی ناں ہر کوئی چکھنا

کوئی نہیں پچھنا ٹُنبلاں کی   نہ مارنی ماسی مُنڈیاں کی

انھاں رب نیاں ماریاں ٹنڈیاں کی

"اری خالہ بی! او ہو خالہ اماں اس لُولے لنگڑے ٹنڈ مُنڈ بیچارے کو کیوں مارتی ہو۔ خربوزے اور تربوز تو ہر شخص کھا لیتا ہے مگر تُمّے (حنظل) کو کوئی نہیں چکھتا (جواز ملاحظہ ہو) تم اس بیچارے معذور کو کیوں مارتی ہو۔ گائے بھینس تو ہر ایک پال لینا پسند کرتا ہے مگر ایسے دُنبوں کو کون پالتا ہے۔ سِٹا اور بھٹا تو کھانے کی چیز ہیں ہر ایک انھیں کھاتا ہے مگر ان کے بور تو بیکار ہیں انھیں کون پوچھتا ہے تم اس بیچارے لُولے لنگڑے کو خواہ مخواہ دبوچے بیٹھی ہو۔

دوہا جو شخص کی جان بھی صنیق میں ہوتی ہے۔ جب وہ اپنی بیویوں میں مساوات قائم نہ رکھ سکے اُن سے انصاف نہ برت سکے۔ تو گھر کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ ایک بے ہنگم کارٹون بن جاتا ہے۔ آپ بھی دیکھیں کہ کیا جُوتیوں میں دال بٹتی ہے۔ یہ گیت پوٹھوہار کے پہاڑی علاقے مری کا ہے۔

(۴۴) اچھی بڑیاتیں بہڑے دہاڑیا چو ہواں رناں والیا
پہلی منگنی آخر چہ دُوئی کڈھ تماچہ ماریا
تریئی ہٹنی آ داڑھی چو بھتی دنج کچہری چاڑھیا

اچھی بڑیائیں بھڑے مہاڑیا چوہواں رناں والیب

"چار بیویوں والا صحن میں آیا ہے (۶ خیر سے بدھو گھر کو آئے) ایک (پلّو پکڑ کے) خرچ مانگنے لگی ہے۔ دوسری نے چٹاخ تھپڑ رسید کر دیا۔ تیسری نے داڑھی نوچ لی اور چوتھی نے اُسے کچہری میں کھینچ بلوایا۔

پوٹھوہار کے علاقہ چھچھ میں چار بیتے کے انداز میں کچھ مزاحیہ اور طنزیہ گیت ملتے ہیں۔ ان کی تکنیک اور گانے کا انداز پشتو چار بیتے سے ملتا جلتا ہے۔

ارمان او بُوڑیئے کھوتیئے! توں آڑے آڑے چرنی ایں

ڈیڈھ چھٹا کی دانہ پانا فِروی بُھکھی مرنی ایں

ارمان او بُوڑیئے کھوتیئے! توں آڑے آڑے چرنی ایں

سُکی پھلاہی نی چھاواں بھنناں فِروی دُھپاں سڑنی ایں

ارمان او بُوڑیئے کھوتیے

ایک کسان اپنی کھوسٹ گدھی پر طنز کرتا ہے۔ اری او کھوسٹ گدھیا! افسوس ہے تجھ پر کھیتوں کی (بے گیاہ) مینڈھوں پر چرتی ہو اور ہر روز میں بھی ڈیڑھ چھٹاک دانہ تمہیں کھلاتا ہوں پھر بھی بھوکوں مرتی ہو؟ اری بڈھی گدھیا تُف ہے تم پر۔ مینڈھوں مینڈھوں چرتی ہو۔ سوکھے کیکر کی چھاؤں میں تمہیں باندھتا ہوں پھر بھی دھوپ میں جلتی ہو۔

یہ کھوسٹ گدھیا کی ہجو ہی نہیں بلکہ ان کسانوں پر بھی طنز ہے جو اپنے ڈھور ڈنگروں کو ڈیڑھ چھٹانک دانہ کھلاتے ہیں اور انہیں چھاؤں میں باندھنے کی فکر نہیں کرتے۔

پوٹھوہاری کتنے جیالے اور زندہ لوگ ہیں کہ ہر مصیبت جھیل جاتے ہیں اور سینہ تان کر۔ بازو لہرا کر شملے پھڑپھڑا کر۔ چکاروں اور اکتاروں کی سنگت میں اپنی روداد بیان کر کے حالات کا منہ چڑاتے ہیں۔ اور کڑے وقت کو ہنس کر ٹال جاتے ہیں۔

شادی والے گھر میں شادیانے بج رہے ہوتے ہیں چہکتے ہوئے رنگوں کی چنریاں ہر طرف راس رچا رہی ہوتی ہیں۔ ڈھولک پر تھاپ پڑ رہی ہوتی ہے۔ چوڑیاں جھنجھنا رہی ہوتی ہیں کہ نقرئی چھنا کوں میں ایک طنزیہ گیت ابھرتا ہے۔ جو رخصت ہونے والی دلہن یا گانے والیوں میں سے کسی بیاہتا کے دل

کی فریاد ہوتا ہے۔ مگر نغمے کی دُھن اور گیت کی تکنیک طنز کی کٹار کو بے نیام ہونے سے نہیں روک سکتی

(۵) استھائی:۔ بابلا ور کے دِیتوئی بُڈھڑا میں نہ بھاوے

ہائے ہائے مدھرا میں نہ بھاوے

دوہا:۔ بابلا ور کے جاپ دیتوئی چُلہے پچھے جلیری اے تنبا سڑیا بھوچھن سڑیا سڑی جوانی میری اے

سیّاں دے وچ کھیڈن گیّاں کھینوں رُڑھنا آوے

ہائے ہائے مدھرا میں نہ بھاوے

بابلا پرناہ دیاں میں لاہ سر توں بھارا اے مُشروع دا میرا داج بنایئں ریشم دا سلارا اے

بابلا ور کے دیتوئی بُڈھڑا میں نہ بھاوے

ہائے ہائے مدھرا میں نہ بھاوے

ضلع شاہ پور کا یہ گیت لہجے کے فرق کے ساتھ تمام پوٹھوہار میں گایا جاتا ہے اس میں بے جوڑ شادی پر بڑا بھرپور طنز ہے ۔ اے بابل تو نے میرے لئے کیسا بَر ڈھونڈا ہے ۔ یہ بُڈھا تو مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا یہ ٹھگنا تو مجھے ذرا پسند نہیں ہائے ہائے ۔ بابل تو نے کیسا بَر دیا ہے (اس کے مقابل میں یوں لگ رہی ہوں) جیسے چُولہے کے پیچھے چولائی کا ہرا بھرا ساگ (آہ) میری سلوار اور چُنری جل گئی اور میری جوانی بھی بھسم ہوگئی میں سہیلیوں کے ساتھ کھیلنے گئی (تو وہ لنگوڑا) گیند کی طرح لڑھکتا پیچھے پیچھے چلا آیا ۔ بابل تم نے تو مجھے بیاہ کر اپنے سر کا بوجھ اُتار پھینکا گو تُم نے جہیز میں ریشم اور مشروع (شرع کی رُو سے جائز کرنے کے لئے ریشم میں سوت ملا کر بُنا ہوا کپڑا) کے ملبوس دیئے مگر یہ بَر کہاں سے ڈھونڈھ لائے ہائے ہائے مجھے تو یہ ٹھگنا بُوڑھا ایک آنکھ نہیں بھاتا ۔

اِدھر ضلع راولپنڈی کے دیہات میں تو وہ دو ٹوک فیصلہ دے دیتی ہیں کہ ناکارہ اور فریب کار مرد اُن کے پیار کے قابل نہیں ۔ (اس کی دھن ساونی کے گیت کی جیسی ہے)

نیوں نہ لایئے ماہیا نال فقیراں ڈھولا

ہِنّن ٹکڑے ماہی وے تے لمکن لیراں ڈھولا

نیوں نہ لایئے ماہیا نال ملنگاں ڈھولا

سیون تکئے ماہی وے تے پیون بھنگاں ڈھولا

"ہم فقیروں سے کبھی نیہوں نہیں لگائیں گی۔ وہ بھیک مانگتے ہیں اور اُن کے جسم پر چیتھڑے لٹک رہے ہوتے ہیں۔ ہم ملنگوں سے بھی پیار نہیں کریں گی۔ وہ بھنگ پیتے ہیں اور تکیوں چوپالوں میں بیکار سوئے رہتے ہیں،" اس گیت کی تیز کہروائے اور تلنگ راگنی کی حزنیہ دُھن طنز کو اور بھرپور کر دیتی ہے۔

بیٹی پرایا دھن ہوتی ہے۔ اُسے بہر صورت خاوند کا گھر آباد کرنا ہوتا ہے جہاں ایک سخت گیر ساس سے بھی اُسے پالا پڑ سکتا ہے۔ نئے اور پُرانے کا تصادم ناگزیر ہے جیت کسی کی ہو نہ ہو مگر گیت ضرور تخلیق ہوتے ہیں۔ شکائتوں کے باب کھلتے اور طنز کے تیر چلتے ہیں۔

کِس تُدھاں ماریا وے ماہیا میں آئی آں کپڑے دھو کے

میں آئی آں کپڑے دھو کے میکی ماہیا ملیا رو کے

تیندھی ماؤ چاڑھیاں گنہدلال اساں منگیاں تے چڑھ گیاں سنگلاں

رُکھی روٹی کھانی آں وے ماہیا میں آئی آں کپڑے دھوکے

اساں وھڑلوں کڈھیا پیر وے تیندھی ماؤ پا گھدا ویر وے

اساں نہیں وسنا وے ماہیا میں آئی آں کپڑے دھوکے

تیندھی ماؤ تلے کباب وے اساں منگے تے ملیا جواب وے

رُکھی روٹی کھانی آوے ماہیا میں آئی آں کپڑے دھوکے

تیندھی ماؤ جمایا دہی وے میکی روٹی دینی بہی وے

اساں نہیں وسنا وے ماہیا میں آئی آں کپڑے دھوکے

میں آئی آں کپڑے دھوکے ماہنہ ماہیا ملیا رو کے

وہ چھپڑ سے کپڑے دھو کر واپس آئی ہے تو ماہی کی روہانسی شکل دیکھ کر اُسے چھیڑتی ہے۔ ماہی تمہیں کس نے مارا ہے۔ میں ابھی کپڑے دھو کر آئی تو ماہی مجھے روتا ہوا ملا۔ تمہیں کس نے مارا ہے (ساس بڑی سخت گیر ہے جو اپنے بیٹے کی بھی پٹائی کر دیتی ہے) تمہاری ماں نے سرسوں کا ساگ پکایا۔ جب میں نے مانگا تو اُس نے (کمرے کی) اکنڈی ہی چڑھا دی۔ میں روکھی روٹی کھا رہی ہوں۔ جوں ہی میں نے گھر سے باہر قدم رکھا تمہاری ماں میری دشمن ہو گئی۔ میں اب یہاں نہیں رہنے کی۔ تمہاری ماں نے کباب تلے۔ میں

نے مانگے تو ٹکا سا جواب مل گیا۔ روکھی روٹی کھا رہی ہوں۔ تمہاری ماں نے دہی جمائی مگر مجھے صرف باسی روٹی پر ٹرخا دیا۔ میں یہاں نہیں رہنے کی۔ میں کپڑے دھو کر لوٹی تو خود ماہی مجھے روتا ہوا ملا۔

اس کی دھن بڑی طرار اور لے بڑی تیکھی ہے (دُھن وہی وچھوڑا کے گیت ۵ کی سی ہے) پوٹھوہار اور آزاد کشمیر کی سرحد پر ایک بڑا مقبول گیت "بہی جائیاں" گایا جاتا ہے۔ یہ ایک دوگانا ہے۔ جس میں ایک شوخ و شنگ لڑکا ایک مُٹیار سے کبھی چھیڑ خانی کرتا ہے اور کبھی سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ گیت میں گاؤں کا پس منظر۔ بھیڑوں کا گلہ اور اُن کی تو تنکار عجیب سماں باندھتی ہے۔ اِسے نوجوان گڈریئے پہاڑی دُھن میں الغوزوں کی سنگت میں گاتے ہیں۔ ایک لڑکے کی ترجمانی کرتا ہے۔ دوسرا لڑکی کی۔

چھٹ گھڑی بہی جائیاں ہو

لڑکا — بہی جانے ناناں کیہڑا — اُچی نکی پُھلاہی والا ویڑا

او بلو مہاڑی بہی جائیاں ہو

لڑکی — ناں نندھے ناکالا — ہِک کن مُندری ہِک کن بالا

پھری تھُری بہی جائیاں — چھٹ گھڑی بہی جائیاں

لڑکا — ناں تہاڑا انہیں اشتراں — مہاڑا اسڑی کلیجہ گشتراں

گھڑی پل بہی جائیاں ہو

لڑکی — نک بلو نے کوکا — بلو دسے پُھلاہی والی ڈھوکا

چھٹ گھڑی بہی جائیاں ہو

لڑکا — بہی بہی کے کیہہ کھٹیا — گورے رنگے دنداسے پٹیا

گھڑی پل بہی جائیاں ہو

لڑکی — اَجڑ لائیا ای ڈھیری — بدل آگیا چار چوفیری

چھٹ گھڑی بہی جائیاں ہو

لڑکا — بھڈاں بھجے کس وے — پچھوں آلے مارنی آ سَس وے

گھڑی پل بہی جائیں ہو

لڑکی — جے توں جلیائیں دُور وے ۔ مہاڑے تنے وچ مِن تندورے

چھٹ گھڑی بہی جائیاں ہو

لڑکا — اَجڑ لائیا اِی گہلی ۔ ٹلکرا سٹی کے مڑیاں بہلی

بِلّو مہاڑی بہی جائیاں ہو

گھڑی بھر کو میرے پاس بیٹھ جاؤ ۔ میری گوری بیٹھ بھی جاؤ ۔ بھلا بوجھو تو اس بیٹھنے والے کا (میرا) کیا نام ہے ۔ یہی جو اوپر ٹیلے پر ڈھلاہی والے آنگن میں رہتا ہے ۔ لڑکے کا (تمہارا) نام کالا ہے ۔ جس کے ایک کان میں مُندری اور دوسرے کان میں بالا ہے ۔ چل پھر کے بیٹھ جاؤ ۔ مجھے تمہارا نام نہیں آتا (جس کی وجہ سے) میرا سینہ جل رہا ہے ۔ میرا نام بِلّو ہے ۔ جس کی ناک میں کیل ہے اور وہ ڈھلاہی والے موضع میں رہتی ہے ۔ ذرا بیٹھ جاؤ ۔ پہلے بیٹھ بیٹھ کر کیا حاصل ہوا ۔ یہی نا کہ گورے رنگ اور دنداسہ لگے عنابی ہونٹوں نے لوٹ لیا ۔ اب موضوع بدلتا ہے " دیکھو بکریاں اور بھیڑیں ٹیلے کی طرف چلی گئی ہیں اور بادل چاروں طرف سے گھِر آئے ہیں ۔ ہاں تمہاری بھیڑیں بھی نچلی ندی کیطرف چلی گئی ہیں ۔ اور اُدھر گاؤں کی طرف سے تمہیں تمہاری ساس آوازیں دے رہی ہے ۔ تم جو دور جا رہے ہو تو میرے تن میں تنور تپ اٹھے ہیں ۔ پل بھر تو ٹھہر جاؤ ۔ (وہ سنجیدہ ہو جاتی ہے مگر لڑکا مذاق ہی اُڑا رہا ہے) تم نے اپنا گلہ گہلی کی طرف موڑ دیا ہے ۔ (اچھا جاؤ مگر) کھاد کا ٹوکرا (کھیت میں) اوندھا کر جلد لوٹنا ۔ میری بِلّو کچھ دیر بیٹھیں گے ۔

ان لمبے گیتوں کے علاوہ ماہیا کی بیشتر کلیوں میں بھی طنز کے نشتر ملتے ہیں ۔

کانے نا چھج ماہیا — رکھیاں بھیڈاں لسّی نہیں پیتی رج ماہیا
کانے نا چھج ماہیا — رکھیاں بھیڈاں دوہاں گدڑاں نا رج ماہیا
اُچے لمے قد ماہیا — لسّی مغرور پھر دا سی لسّاں توں وَدھ ماہیا
راہ لنگھے ڈھلاہی کولوں — توں کیہڑا ابھوں سوہنا مینڈھے اپنے ماہی کولوں
پائی دھائیاں نی — اُتھے لگا دنج ماہیا جتھے تُریاں لائیاں نی

سرکنڈوں کا چھاج پڑا ہے ۔ گھر میں کتنی ہی بھیڑیں پال رکھی ہیں ۔ مگر سیر ہو کر کبھی لسّی نہیں پی ۔

سرکنڈوں کا چھاج ہے۔ بھیڑیں (اتنی تھوڑی اور منحنی) رکھی ہیں۔ جو بمشکل دو گیدڑوں کے پیٹ بھر سکیں۔

تمہارا اُونچا لانبا قد ہے (تو میری بلا سے) تم مغرور پھر رہے ہو تو میں تم سے بڑھ کر خود دار ہوں۔

پُھلاہی کے پاس سے راہ گذرتی ہے (اکڑ فوں کسے دکھاتے ہو) تم کوئی میرا اپنے ماہی سے زیادہ خوبصورت تو نہیں ہو (مُنہ دھو رکھو)

دھانوں کی پائی (غلہ ناپنے کا پیمانہ۔ قریباً پانچ سیر) ہے جاؤ وہیں چلے جاؤ۔ جہاں تم نے نیا نیا نیہوں لگایا ہے۔

علاقہ چھچھ (کیمبل پور) میں ایک بہت پرانا چار بتیہ ابھی تک کبھی کبھی سننے میں آتا ہے جس میں ایک کھیت کا رکھوالا اپنے بوڑھے کتے سے لوگوں کو ڈراتا ہے کہ "پرے رہو یہ کاٹ کھائے گا" حالانکہ وہ خود اُس کتے کو "بوڑا کتا" کہتا ہے۔ یعنی وہ اتنا بوڑھا ہو گیا ہے کہ اُس کے مُنہ میں ایک دانت بھی نہیں رہا۔ اس کی دُھن بھیروں اور چار بتیے کا صحت مندانہ انداز ہے۔ تیز لے میں اس کا مزاح اور اُجاگر ہوتا ہے۔

پریرے کھلا رہو او مینڈھا بوڑا کتا لڑسی آ
کوٹھے تے پڑ کوٹھڑی تے کوٹھے تے مٹی
گدڑ چھلی گھن گیا تے نادر وسی رہی
دَئی ادخاناں دئی
پریرے کھلا رہو او مینڈھا بوڑا کتا لڑسی آ

ذرا پرے ہی کھڑے رہو۔ میرا بے دانت کتا کاٹ کھائے گا۔ کوٹھے کے اوپر ایک اور کوٹھڑی تھی اور اُس کے اُوپر مکی کے بھٹے رکھے ہوئے تھے۔ وہاں سے بھی گیدڑ بھٹا اُڑا کے لے گیا اور نادرہ (رکھوالی عورت) بیچاری سوئی رہ گئی۔ ہائے دائے اے خان۔ دہائی ہے خان۔ دُور ہی رہو۔ میرا بے دانت کتا کاٹ کھائے گا۔

ایک اور چھاچھی چار بتیہ ایک ایسی نوجوان عورت سے متعلق ہے۔ جس کی شادی ایک بُڈھے کھوسٹ سے کر دی گئی ہے۔ وہ اس پر روتی نہیں بلکہ جھنجلاتی اور بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔

وہ اسے کوسنے دیتی ہے۔ خود تازہ کھانے کھاتی ہے اور اس کے لئے جان بوجھ کر سڑی لُسی چیزیں رکھ چھوڑتی ہے۔ ردِ عمل کے طور پر وہ نوجوانوں کا شکار کرنے کو بھی نکل پڑتی ہے۔ گیت کے ہر بند میں نہایت توہین آمیز تمسخر ہے۔

لکھیا میرا لیکھا میں دیکھ کے بُڈھا سڑنی آں — نکاح نی بدھی مرنی آں
لکھیا میرا لیکھا میں کی کراں ترکیب — میرے سڑ گئے نصیب
گبھرو گبھرو دیکھ کے مانہہ آج گئی اے ریس — بُڈھا نہیں مرنا خبیث
آپ کھاواں جل بل سجرا پکا کے بیہا دھرنی آں — نکاح نی بدھی مرنی آں
لکھیا میرا لیکھا پیش ہو گئی آں قہر کر تے — اس بُڈھڑے کھکھارے تے
کم جھڈو نہیں کرنا دھاڑی رہنا میرڈے پہرے تے — نت چڑھاں اشکارے تے
نت چڑھاں اشکارے تے رنگ و رنگ نے سیل کرنی آں — نکاح نی بدھی مرنی آں
لکھیا میرا لیکھا میں روٹی ٹکّھن کے آئیاں — دل کڈھ کھڑا بلائیاں
جد دیگر نا ویلا ہووے مُنہ تے پوون چھائیاں — یار نیاں کائیاں
یاراں کولوں ہٹ کے لنگھاں قاضی کولوں ڈرنی آں — نکاح نی بدھی مرنی آں
لکھیا میرا لیکھا تے کر گھناں سلاری — ہتھاں کونجاں نی اُڈاری
سیاں نال کُلّاں پانی ہیلا گھڑی بھرنی آں — نکاح نی بدھی مرنی آں

میرے نصیب پھوٹ گئے۔ اس بڈھے کو دیکھ دیکھ میرا جی جلتا ہے (کیا کروں مجبور ہوں) نکاح میں بندھی ہوں۔ یہی بات مجھے مارے دیتی ہے۔ ہائے میرے نصیب۔ میں نصیبوں جلی کیا ترکیب کروں۔ نوجوان عورتوں کے گبھرو گبھرو خاوند دیکھ کر مجھے بھی ریس آتی ہے۔ مگر یہ بڈھا خبیث مرے بھی (اچھا میں بھی اس سے نبٹ لیتی ہوں) خود گرم گرم تازہ پکوان کھاتی ہوں اور اس کے لئے باسی روٹی رکھ چھوڑتی ہوں۔ نکاح میں بندھی مر رہی ہوں۔ ہائے میرے پھوٹے نصیب۔ ایک قہر درپیش ہے۔ اس بڈھے کھوسٹ کے بس میں ہوں۔ اس جھڈو کو اور کوئی کام نہیں بس میرے پہرے پہ رہتا ہے۔ (میں پھر بھی) نت نئے شکار کی تاک میں رہتی ہوں اور رنگ رنگ کے سیر کرتی ہوں۔

میرے نصیب پھوٹ گئے۔ میں روٹی لے کر آئی تو بلاؤں نے میرا کلیجہ نکال لیا۔ ہر روز میرے

چہرے پر ہوائیاں اُڑنے لگتی ہیں۔ (کہ اس بڈھے کھوسٹ سے نباہ کرنا ہے) یہ سب میرے یار کا کیا دھرا ہے (کہ وہ مجھے حاصل نہ کر سکا اور مجھے اس بڈھے کے پلے باندھ دیا گیا) اور اب میں اپنے ساجن سے کترا کر نکل جاتی ہوں۔ قاضی (شریعت۔ مذہب کے بندھن) سے ڈرتی ہوں۔

ہائے میری قسمت (جی چاہتا ہے کہ) چادر اوڑھ کے نکل جاؤں اور کونج کی اڑان لوں (کہیں بھاگ جاؤں) سہیلیوں کے ساتھ پانی بھرنے کے بہانے باہر (بھاگنے کے ارادے سے) نکلتی ہوں۔ مگر ابھی گھڑا بھر رہی ہوتی ہوں تو خیال آتا ہے کہ میں تو نکاح میں بندھی ہوں اور یہی بات مجھے مارے دیتی ہے۔ اس گیت پر مزید تبصرے کی ضرورت نہیں۔ یہ خود اتنا واضح اور کٹیلا ہے کہ اس کا پس منظر اور تمام واقعات بڑے نمایاں نظر آتے ہیں۔

پوٹھوہار میں چھچھ ہی ایسا علاقہ ہے جہاں اور مشترکہ گیتوں کے علاوہ چار بتیے بھی گائے جاتے ہیں۔ باقی علاقوں میں یہی چار بتیے اسی انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔ لیکن ہیں یہ چھچھ کی ہی خاص چیز اور یہ چھاچھیوں کے ساتھ ساتھ دوسرے علاقوں میں بھی رائج ہو گئے ہیں۔ چھچھ میں ابھی تک "شاعر موسیقار" (BARDS) گاؤں کے حجروں (چوپالوں) میں بیٹھے رات رات بھر اپنے چار بتیے گھڑے اور رباب کی سنگت میں سناتے ہیں اور دور دراز دیہات میں یہ تفریح اب بھی غنیمت ہے۔

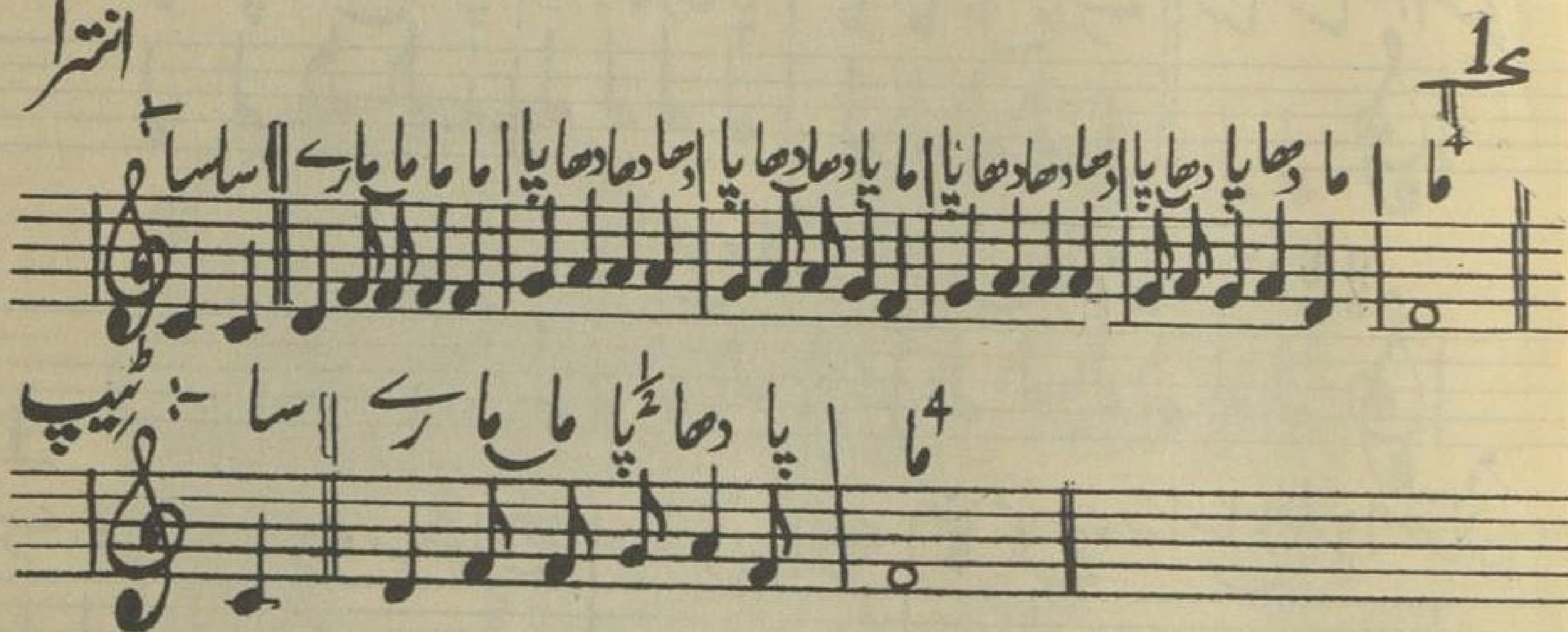
قیام پاکستان سے پہلے ہندوؤں کی خاصی تعداد چھچھ کے دیہات میں آباد تھی۔ اِن ہجوگو موسیقار شاعروں سے وہ بھی بچے نہیں رہتے تھے۔ کراڑوں (کھتریوں) اور کراڑیوں (کھترانیوں) کے عادات و اطوار پر طنز کرنا اور رہن سہن کا تمسخر اُڑانا عام تھا۔ ایک گیت میں حضرو (کیمبل پور کا ایک بڑا قصبہ) کی کراڑی کا یوں خاکہ کھینچا گیا ہے۔

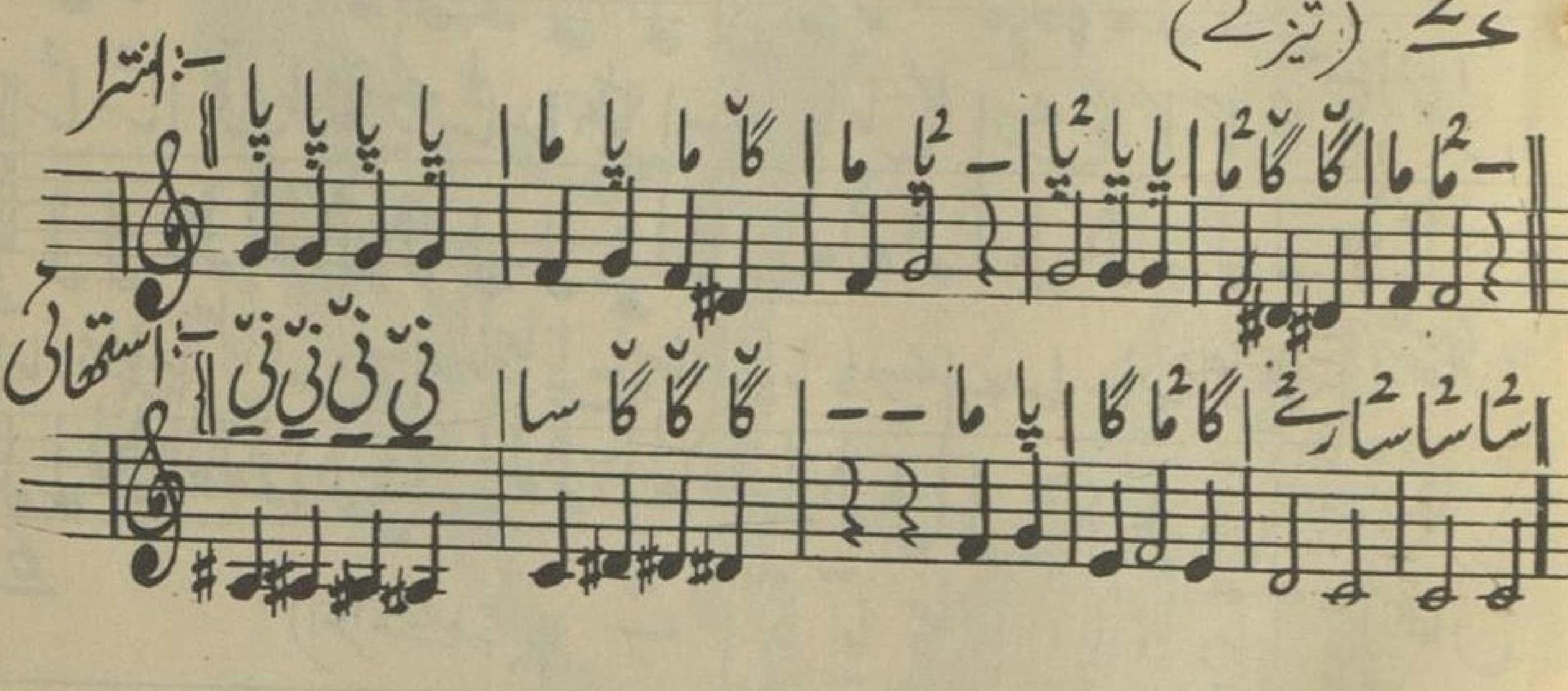
حضرونی کراڑی سر مُن کے کھوتے چا ہڑی
دال روٹی کھانی نہیں تے کھانی اے ترکاری
دُئی اوخانا دُئی ـــ دُئی ـــ دُئی ـــ دُئی

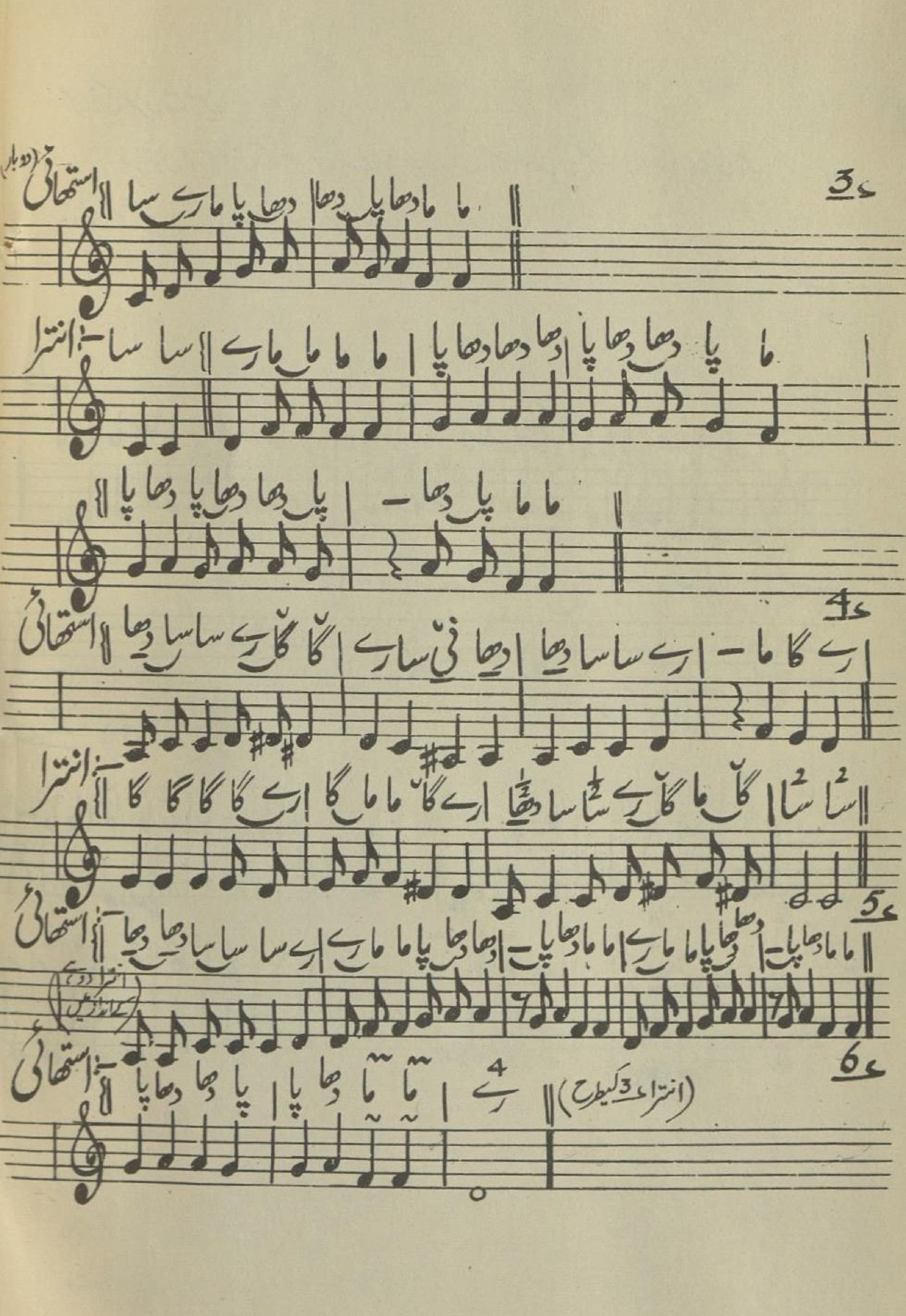
حضرو کی کراڑی کا سر مُونڈ کر گدھے پر سوار کر دیا گیا ہے۔ کیونکہ یہ دال روٹی (جوان کا من بھاتا کھاجا ہے) نہیں کھاتی بلکہ ترکاری (ہمارے دیہات میں ترکاری سے مراد گوشت سبزی ہے) کھاتی ہے (گوشت کھانے کی سزا اُسے ملی ہے) کئی اور ایسے ہی چار بتیے بڑے فحش اور مبتذل بھی ہیں۔ جنہیں یہاں پیش

کرنے کی ضرورت نہیں۔

میراثنوں اور ہیجڑوں کے مخصوص گیت مزاحیہ لوریاں اور سٹھنیاں بھی کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ مگر وہ بھی فحش ہونے کے باعث تحریر کے قابل نہیں ہیں۔






3ء
استھائی
انترا
4ء
استھائی
انترا
5ء
استھائی
6ء
استھائی
(انترا 3 کیطرح)



رُومان

بیری نی پتّی چھاں　　　　پھیرے کیوں پانا ایں اَیڈی جلّی تے کھلی ناں

رُومان کا آغاز پوٹھوہار کے دیہات میں یوں ہی بڑی معصومیت اور بغیر کسی وضعداری کے ہو جاتا ہے "بیری کی چھدری چھاؤں میں (بیٹھی ہوں) اور تم ہر پھر کر اِدھر آتے ہو۔ پھیرے کیوں کرتے ہو؟ یہ میں جانتی ہوں۔ ایسی بھولی تو نہیں ہوں"۔

بودی نے کُنڈلے وال　　　　اَسی مزہمان آئیاں ماہیئے نے جھلّے خیال

"اپنی بودی کے گھنگھریالے بالوں کی نمائش کرتے ہو؟ میں مہمان کے طور پر چند دنوں کے لئے آئی ہوں مگر تم دیوانے ہوئے جاتے ہو (یہ کیا خیال خام ہے) وہ نہ خود بھولی ہے اور نہ ہی یہ چاہتی ہے کہ ماہیا اس خیالِ خام میں رہے۔ مگر اس پیار بھری ڈانٹ اور چاؤ کے انکار میں خود اس کی مرضی یا لاشعوری خواہش چھپی ہے۔ لہٰذا وہ ماہی کے "پھیروں" کے چکر میں آخر جکڑی جاتی ہے اور اعتراف کر لیتی ہے۔ کہ ایک میں ہی نہیں بھولی ہُوں بلکہ ازل سے یہی زمانے کا چلن ہے۔

سرے اُتے چاکھارا　　　　میں ہی نہ بھُلیاں۔ بھُلنا آیا جگ سارا

اُس کی یہ بھُول آخر غمِ عشق بن جاتی ہے۔

چلماں نا دم لایا　　　　چنگی بھلی جندڑی آں راہ وینیاں غم لایا

"چلم پی رہی ہوں (سوچتی ہوں) کہ خواہ مخواہ اچھی بھلی جان کو چلتے چلتے پیار کا روگ لگا لیا ہے" اب اس

پیار کی راہ میں ذات برادری کے روڑے ایسے اٹکتے ہیں کہ وہ خون کی دھاروں میں نہیں سرکتے۔

چکی دال نہ دلنی آ　　　قسم خدائی ڈھولا ذات نہ رلنی آ

"ڈھولے اور اُس کی ذات ایک نہیں اس لئے یہ چکّی کام کرنے سے رہی (بات نہیں بنتی) پھر وہ سوچتی ہے۔

چکی دال دلا گھنساں　　　دے کے ڈھیاں ڈھول نی ذات رلا گھنساں

"رشوت دے کر ماہی کی ذات سے اپنی ذات ملالوں گی" (ذات بدلنے کے لئے بھی رشوت چلا کرتی تھی)

مگر یہ چال بھی کارگر نہیں ہوتی۔ اُن کے درمیان رسم و رواج کی دیواریں اُٹھتی ہی چلی جاتی ہیں اُن کے غم واندوہ کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔

اسمانی جہاز اُڈے　　　قلم نہ لکھنی کاغذ کرو فریاد اُٹھے

"آسمان پر ہوائی جہاز اُڑے ہیں" (بعض مصرعے برائے بیت ہوتے ہیں)

"اس رُوداد کو لکھنے کی ہمت قلم میں نہیں اور کاغذ پر لکھ بھی لُوں تو وہ فریاد کر اُٹھے۔

ع خامہ انگشت بدنداں ہے اِسے کیا لکھئے

کبھی خود ماہی بے وفا ہوتا ہے تو وہ اس سے شکوہ کرتی ہے۔

صافے ہگرے نے　　　کنڈھ دِتی وینے ادکیہے ظالم جگرے نے

"اکہری پگڑی باندھے پیٹھ دکھا کر جا رہے ہو۔ کتنا ظالم اور کٹھور دل ہے تمہارا"

یہ کسک بڑھتی ہی جاتی ہے۔

کھوہے نی گادھی تے پئی بیٹھی رونی آں

چولا سجناں ناں اتھرُو ناں دھونی آں

ہنجھے نی ایں ہتھ چھاپے

رُسڑاں اساں تے رُس گئے آپے

کھوہے نی گادھی تے پئی بیٹھی رونی آں،

اس گیت کی ٹیپ کے ساتھ وہی مشترکہ ٹپّے لگائے جاتے ہیں جو پہلے گیتوں کے ساتھ دیئے جاچکے ہیں۔ (دُھن وہی اس بحر کے دُوسرے گیتوں کی سی ہے)

"میں رہٹ کی گدی پر بیٹھی رو رہی ہوں ، اور ساجن کی قمیض (جو نشانی کے طور پر میرے پاس ہے) سے اپنے آنسو پونچھ پونچھ کر اُسے دھو رہی ہوں اے میرے ہاتھ کی انگشتری ! (اے ماہی) روٹھنا تو مجھے چاہیے تھا لیکن اُلٹا تم رُوٹھ گئے۔" پھر وہ شکوہ کرتی ہے۔

کوئی سیر بداماں نا ‏ ‏ ‏ ‏ کے انصاف کیتائی ہتھ بدھے غلاماں نا
چلماں تے گیٹی آ ‏ ‏ ‏ ‏ منصف ڈھولا چنگی عدالت کیتی آ؟
کوئی دَتھے کتاباں نے ‏ ‏ ‏ ‏ اُچی جائی نیوں لایا نہ لائق جواباں نے
کوئی کاج قمیضاں نے ‏ ‏ ‏ ‏ باہجہ نصیباں بندے نہ ملنے میزاں نے
انجنے نی چابی آ ‏ ‏ ‏ ‏ باہجہ قصوراں یاری تُرٹی اساڈی آ

"ایک سیر بادام ہیں (پہلے مصرعے تمام برائے بیت ہیں) تم نے اپنے دست بستہ غلام کے حق میں کیا انصاف کیا۔ چلم پر کنکری رکھی ہے۔ اے منصف ساجن تم نے خوب عدل کیا؟ کتابوں کا پلندہ ہے۔ میں نے اپنی حیثیت سے اعلیٰ شخص سے نیہوں لگایا اب میں اُس کے جواب کے قابل بھی نہیں۔ قمیض کے کاج کر رہی ہوں۔ نصیب کے بغیر اپنی مرضی کا دوست کب ملتا ہے۔ انجن کی چابی ہے۔ مجھ سے کوئی قصور نہیں ہوا لیکن اُس نے یاری سے منہ موڑ لیا۔"

گلے شکوے سے کام نہیں چلتا تو منت سماجت کو کام میں لایا جاتا ہے۔ فریاد کی جاتی ہے۔

سوٹی نے بند سولاں ‏ ‏ ‏ ‏ بن کے بلبل ماہی تینڈھے ڈیرے ونج بولاں
ہتھ رتا وے بدام ہوسی ‏ ‏ ‏ ‏ جینیوں میں نوکر مویاں مٹی وی غلام ہوسی
مٹی پنڈ ڈوڑے نی ‏ ‏ ‏ ‏ دِل سے آں خفگی گھن گئی تاہنگ وچھوڑے نی

"چھڑی کی سولہاں گانٹھیں ہیں۔ ماہی میں تو بلبل بن کر تمہارے دوارے جا چہکوں گی میرے ہاتھ میں سُرخ بادام ہو گا۔ میں جیتے جی خود تمہاری نوکر رہوں گی اور مرنے کے بعد میری خاک تمہاری غلام ہو گی۔ پنڈ ڈوڑے (ایک گاؤں) کی مٹی ہے۔ میرا دل بہت خفا ہے اور ہجر کے غم نے تو کہیں کا نہیں رکھا۔

اُس کی فریاد کی تانیں بے پناہ ہو جاتی ہیں۔

ما لُٹی ہیں دلاں نی حال اوربا ‏ ‏ ‏ ‏ ماری تیریاں غماں نی حال اوربا!

کالیا ہرناں باگے چرناں سنگ تیرے سلائیاں
انہاں سنگاں تے کے کجھ لکھیا تتر تے مرغائیاں
لٹی ہیر وے سر دلاں نی حال او ربا ماری تیریاں غماں نی حال او ربا
باگے وچہ سنہری بوٹی۔ بوٹی لایا دھوکھا
دلاں نیاں رب صاحب جانے تسی کے جانو لوکا
لٹی ہیر وے سر دلاں نی حال او ربا ماری تیریاں غماں نی حال او ربا
ادھروں آواں اُدھروں آواں رستے وچہ جگاتی
دلاں مناں نے سودے ہوئے کوئی نہ پچھناں ذاتی
لٹی ہیر وے سر دلاں نی حال او ربا ماری تیریاں غماں نی حال او ربا

" یہ ہیر دل کے ہاتھوں برباد ہوگئی۔ خدایا فریاد ہے (اے ماہی) مجھے تو تمہارے غم نے مار دیا۔ خدایا فریاد ہے۔ اے کالے ہرن تم باغ میں چر رہے ہو تمہارے سینگ سلائیوں کی طرح ہیں ان سینگوں پر کیا لکھا ہے یہ تیتر اور مرغابیوں کے نقش ہیں ہیر دل کے ہاتھوں برباد ہوگئی ...... میں باغ میں سنہری بوٹی دیکھ کر دھوکا کھا گئی (یہ ماہی کی طرف اشارہ ہے) دل کی بات خدا ہی جانے۔ لوگو تم کیا سمجھو۔ ہیر دل کے ہاتھوں ...... کسی طرف سے بھی آؤں راہ میں قدغن ضرور ہوگی۔ مگر جہاں دل کا سودا ہو جائے وہاں ذات کے بندھن کون پوچھتا ہے۔ ہیر دل کے ہاتھوں برباد ہوگئی۔ خدایا فریاد ہے"

اُس کا غم روپ بدل بدل کر مختلف حزنیہ گیتوں میں اُبھرتا ہے۔

بٹیرا اے گئی اِل ماہیا
کڈھ کے لے گیوں دل ماہیا
بزار وکینیاں گندلاں دس گنوں ہاڑے پنڈاں
بٹیرا اے گئی اِل ماہیا
کڈھ کے لے گیوں دل ماہیا
میں اتھے تے ڈھولا لہنے ساڑھے سِراں تے ہل پے وہنے
بٹیرا لے گئی اِل ماہیا

کدھ کے لے گیوں دل ماہیا

جس طرح چیل بٹیر کو جھپٹ لے جاتی ہے اُس طرح تم میرا دل چھین کر لے گئے ہو بازار میں سرسوں بک رہی ہے تم پندرہ دنوں کا وعدہ کر کے گئے تھے؟ میں یہاں ہوں اور ماہی مغرب کی طرف چلا گیا ہے میرے سر پہ پتھر کے ہل چل رہے ہیں . . ."

کبھی وہ اُسے لالچ دیتی ہے۔ جس طرح کوئی ماں رُوٹھے ہوئے بچے کو بہلائے پھسلاتے۔ یہ گیت ملاحظہ ہو اس میں کتنی معصومیت ہے! ور ساتھ ہی علامتوں میں عجیب سی جنسی انگیخت بھی۔

(۳) کدی تے وہڑے آ وے ماہیا کدی تے وہڑے آ

اساں نے وہڑے حُقہ تماکو

چھک کے سُوٹا لا وے ماہیا کدی تاں وہڑے آ

اساں نے وہڑے ناراں نا بُوٹا

نار تروڑن آ وے ماہیا کدی تاں وھڑے آ

اے ماہی کبھی تو ہمارے آنگن میں آؤ۔ ہمارے آنگن میں حُقہ اور تمباکو موجود ہے آؤ خُوب کش لگاؤ اے ماہی کبھی تو ہمارے آنگن میں آؤ۔ ہمارے آنگن اناروں کا پیڑ ہے۔ آؤ انار توڑ لو کبھی تو ہمارے آنگن میں آؤ۔"

مورے آنگن میں لاگا نِبوُا کا پیڑ

کوئی مٹیار اپنے جانے والے مسافر محبوب کو یُوں بلاتی ہے۔

(۴) راولیا وے جنڈی کی الڑا ای بوُر

طعنے ماری نہ مراں ناں اساں نی ریت — نہ تُرٹے نہ تروڑیئے نہ تروڑن نی نیت

راولیا وے جنڈی کی الڑا ای بوُر

پیلا پٹ وے پُرانا ہو یا کوئی نہ سیڑے درزی — دل نا محرم کوئی نہ ملیا جو ملیا سو غرضی

راولیا وے جنڈی کی الڑا ای بوُر

چارے چُوکاں چکر بھر ماں میں کُنّاں ٹل تھوساں — ہک پانی ڈُوہنگا دوآ صابن تھوڑا ہووے کنارے دساں

راولیا وے جنڈی کی الڑا ای بوُر

جگرا ٹوٹے ٹوٹے ہویا جب درزی نیاں لیراں — لیراں نی میں کفنی سوا کے رساں ناں فقیراں

راویلیا وے جنڈڑی کی الڑا ای بور

یہ گیت پیلو راگنی میں ٹھمری انگ میں گایا جاتا ہے۔ اور اس کے انترے دوہوں کے انداز میں کہے جاتے ہیں۔

منظوم ترجمہ

جانے والے سن بیری میں آیا ہے بور
دشمن کے طعنوں سے ڈرنا نہیں ہماری ریت
مرتے دم تک ساتھ نہ چھوٹے اور نہ ٹوٹے پریت
جانے والے سن بیری میں آیا ہے بور
پیلا ریشم ہوا پرانا کن جتنوں سے سلے
محرم دل کوئی نہ ملا مطلب کے یار ملے
جانے والے سن بیری میں آیا ہے بور
چاروں کونوں کیچ بھری ہے چنری کیسے دھوؤں
صابن تھوڑا پانی گہرا ندی کنارے رووں
جانے والے سن بیری میں آیا ہے بور
درزی کی کترن کی طرح ٹکڑے ٹکڑے ہے سریر
تھگلیوں کی کفنی سلوا کر ہو جاؤں گی فقیر
جانے والے سن بیری میں آیا ہے بور

ایک برہن پہلو بدل بدل کر سونے کی کوشش کرتی ہے لیکن ہجر میں نیند کہاں۔ پہلو بدلتے ہوئے اس کی چوڑیاں چھنکتی ہیں اسے ماہی یاد آتا ہے جو ان گوری باہوں میں کالی چوڑیوں کی نغمگی سے مسحور ہو جاتا تھا لیکن اب کڑے وقت میں وہ اس کا ساتھ چھوڑ گیا ہے۔ اس کی وہی مخصوص دھن ہے۔ جو اس بحر کے دوسرے گیتوں کی ہے۔

چٹی مینڈھی بینی کالیاں ونگاں چھڑ لنگ کیتا
او کھے ویلے کدی نہ ڈھولے سنگ کیتا

آ ڈھولا انہاں راہواں
دِیوا بال رکھاں خانگاہواں
چٹی میندھی بینی کالیاں ونگاں چھڑ ٹنگ کیتا
اَوکھے ویلے کدی نہ ڈھولے سنگ کیتا
قربان سوائیں نیاں چوہیا
جِتھے میل سجن نا ہوئیا
چٹی میندھی بینی کالیاں ونگاں چھڑ ٹنگ کیتا
اوکھے ویلے کدی نہ ڈھولے سنگ کیتا
بزار وکینیاں گندلاں
دس گیوں دہاڑے پندراں
چٹی میندھی بینی کالیاں ونگاں چھڑ ٹنگ کیتا
اوکھے ویلے کدی نہ ڈھولے سنگ کیتا
رووان تے پاواں باتاں
تیندھے باجھ نہ لنگھنیاں راتاں
چٹی میندھی بینی کالیاں ونگاں چھڑ ٹنگ کیتا
اوکھے ویلے کدی نہ ڈھولے سنگ کیتا'

منظوم ترجمہ

کالی بانکیں چھنکتی ہیں گوری باہوں میں
ساجن ساتھ نہیں جیون کی راہوں میں
ماہی کی جو سُن گنُ پاؤں
میں گھی کے چراغ جلاؤں
کالی چوڑیاں بجتی ہیں گوری باہوں میں
ساجن ساتھ نہیں جیون کی راہوں میں

قربان ہیں اس جھرنے کے
جہاں پہلی بار ملے تھے
کالی بانکیں چھنکتی ہیں گوری باہوں میں
ساجن ساتھ نہیں جیون کی راہوں میں
اب پھول رہی ہے سرسوں
تیرے ہجر میں بیتے برسوں
کالی چوڑیاں بجتی ہیں گوری باہوں میں
ساجن ساتھ نہیں جیون کی راہوں میں
روتی ہوں میں تارے گن گن
راتیں ہیں قیامت تجھ بن
کالی چوڑیاں بجتی ہیں گوری باہوں میں
ساجن ساتھ نہیں جیون کی راہوں میں

اک مٹیار اپنے جانے والے محبوب کے الغوزوں کی آواز سن رہی ہے اور اسے محبت کا واسطہ دیتے ہوئے پل بھر کو ٹھہر جانے کے لئے کہتی ہے۔ پہاڑی علاقے کا یہ گیت پہاڑی دھن میں گایا جاتا ہے۔ اس کی دھن "زندگی زندہ دلی" کے گیت کی سی ہے۔

گھڑی پل بہی تے جائیاں
میرپورے نا بھتوری لدی کنک بجاناں ای جوڑی
گھڑی پل بہی تے جائیاں
جوڑی نا لڑ تما جوڑی بجنی آپار برتما
گھڑی پل بہی تے جائیاں
بہی جائیاں بے ہوشا ساڑھا گلی گلی وچ گوشا
گھڑی پل بہی تے جائیاں

"پل بھر کو میرے پاس بیٹھ جاؤ۔ میرپور کا بھتوری (گدھوں پر بوجھ ڈھونے والا) اپنے گدھے پر

گندم لادے جاتا ہے اور اُس کے الغوزوں کی آواز آرہی ہے اس کے الغوزوں کے دھاگے لمبے ہیں اور الغوزوں کی آواز دُور بر ما سے آرہی ہے۔ پل بھر کو ٹھہر جاؤ۔ اے غافل ذرا ٹھہرو۔ (کچھ خبر بھی ہے) گلی گلی سرگوشیوں میں ہمارے چرچے ہیں۔ گھڑی بھر کو میرے پاس آ بیٹھو۔"

،ہجر کا غم صِرف پوٹھوہاری عورت کے لیے ہی نہیں ماہیا بھی اس آگ میں جلتا ہے وہ اگر جاتے جاتے اُسے ہجر کا چرکا دے جاتا ہے تو خود بھی گھائل ہو کے جاتا ہے۔

پنڈیوں آئی لاری ساڑھے بنے کھلو گئی آ
آ کے مِل سوہنئے مہاڑی بدلی ہو گئی آ

یہ بول یوں بھی ہے :۔

پنڈیوں آئی لاری مار گلّے کھلو گئی آ
آ کے مِل سوہنئے مینڈھی بدلی ہو گئی آ

اس کی دُھن اِسی بحر کے دُوسرے گیتوں کی سی ہے۔ اور اس کے انترے وہی مشترکہ ٹپے ہیں جن میں سوہاں کا ذکر، پرانی یادیں اور دُکھڑے ہوتے ہیں۔

"پنڈی کی طرف سے لاری آئی ہے اور وہ ہمارے کھیت کی مینڈھ کے قریب کھڑی ہو گئی ہے۔ پیاری اب آ کے مِل جاؤ۔ میرا تبادلہ ہو گیا ہے۔" یا "پنڈی کی طرف سے لاری آئی ہے اور مار گلے (ٹیکسلا کی راہ میں ایک درہ) میں کھڑی ہو گئی ہے۔ آ کے مل لو کہ میرا تبادلہ ہو گیا ہے۔"

جب دونوں چاہنے والوں کے درمیان کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ تو اُن کے گیت بڑے طربیہ اور دُھنیں بے حد طرار ہو جاتی ہیں۔

میں کھُوہے توں پانی بھر آئیاں،
ماہیے نا درشن کر آئیاں
کیوں تاریا اکھیاں مارنا ایں
میں کھُوہے توں پانی بھر آئیاں
کیوں کاداں کاں کاں لائی ہوئی آ
میں کھوہے توں پانی بھر آئیاں

ماہی نا درشن کر آئی آں

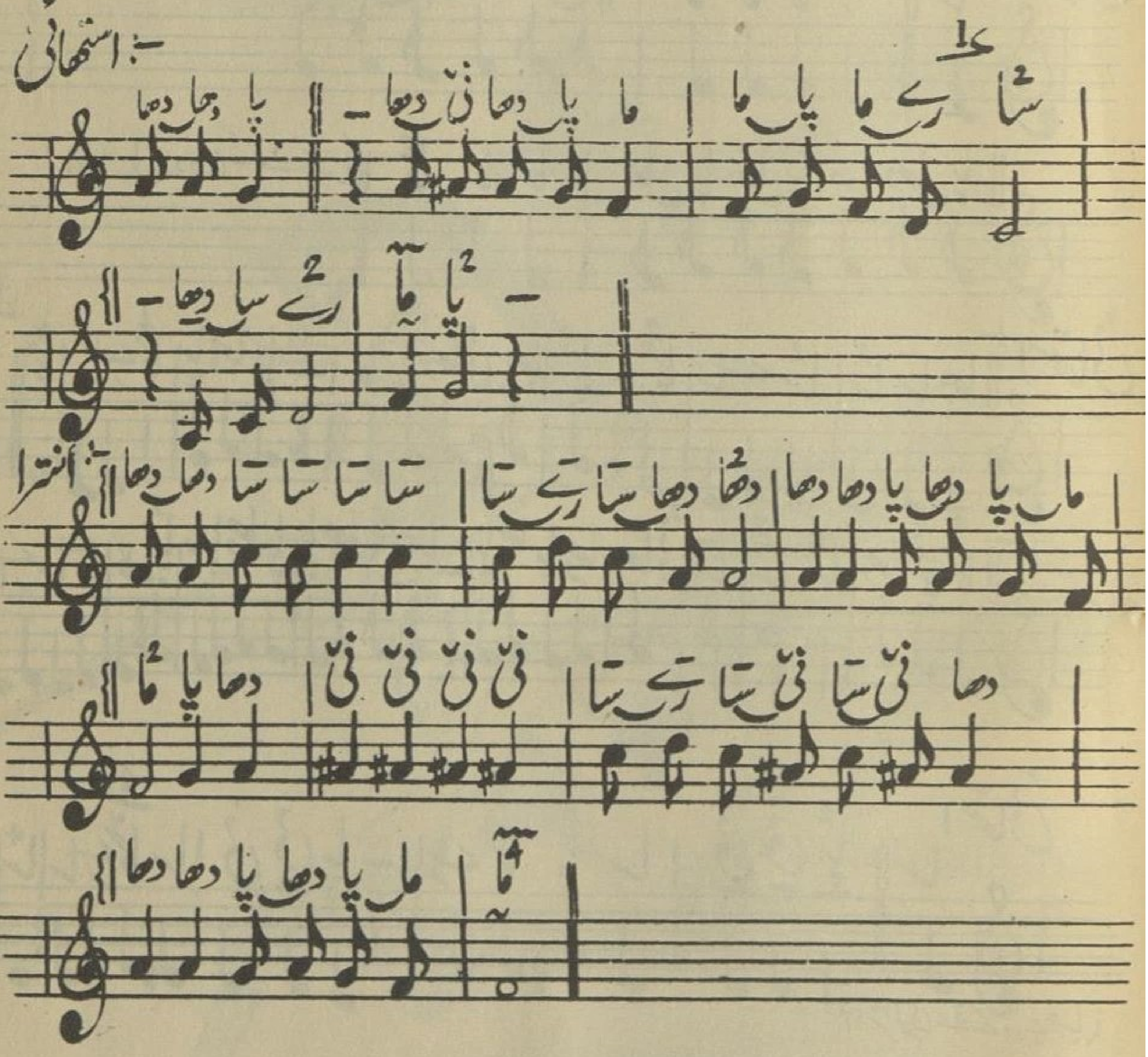
"میں پانی بھر بھر کر ہیں کی طرف سے آرہی ہوں۔ اور ماہی کا درشن کر آئی ہوں۔ اے تارے تو کیوں (معنی خیز انداز میں) آنکھیں مارتا ہے۔ میں پانی بھر کر آرہی ہوں اور ماہی کے درشن بھی کر آتی ہوں اسے کالے کوّے تو کیوں (شرارت سے) کائیں کائیں کر رہا ہے میں پانی بھر کر ماہی کے درشن بھی کر آئی ہوں"۔ ایسی صورت میں اسکو ماہی اور ماہی کو وہ بے حد پیاری لگتی ہے جب دونوں دل یکساں دھڑکتے ہوں اور راہ میں کوئی روڑا بھی نہ ہو۔

مینڈھے ڈھولے نا کالا کوٹ | جس گلی وَینا اے سڑ وینا اے سارا لوک
بوہڑی تے سپ لمکے | متھا مینڈھے ماہیے نا جنج بدلی چن چمکے
سونے نیاں پنج میکھاں | یار گوانڈھی اُٹھنیوں بہنیوں پئی ویکھاں
سونی تو تے نی ، | توں پھل عطر نا میں ٹھنی تُوچے نی
کوئی آٹے باٹے نی | لک تینڈھا ایوں پتلا جیوں کونجاں نے گاٹے نی
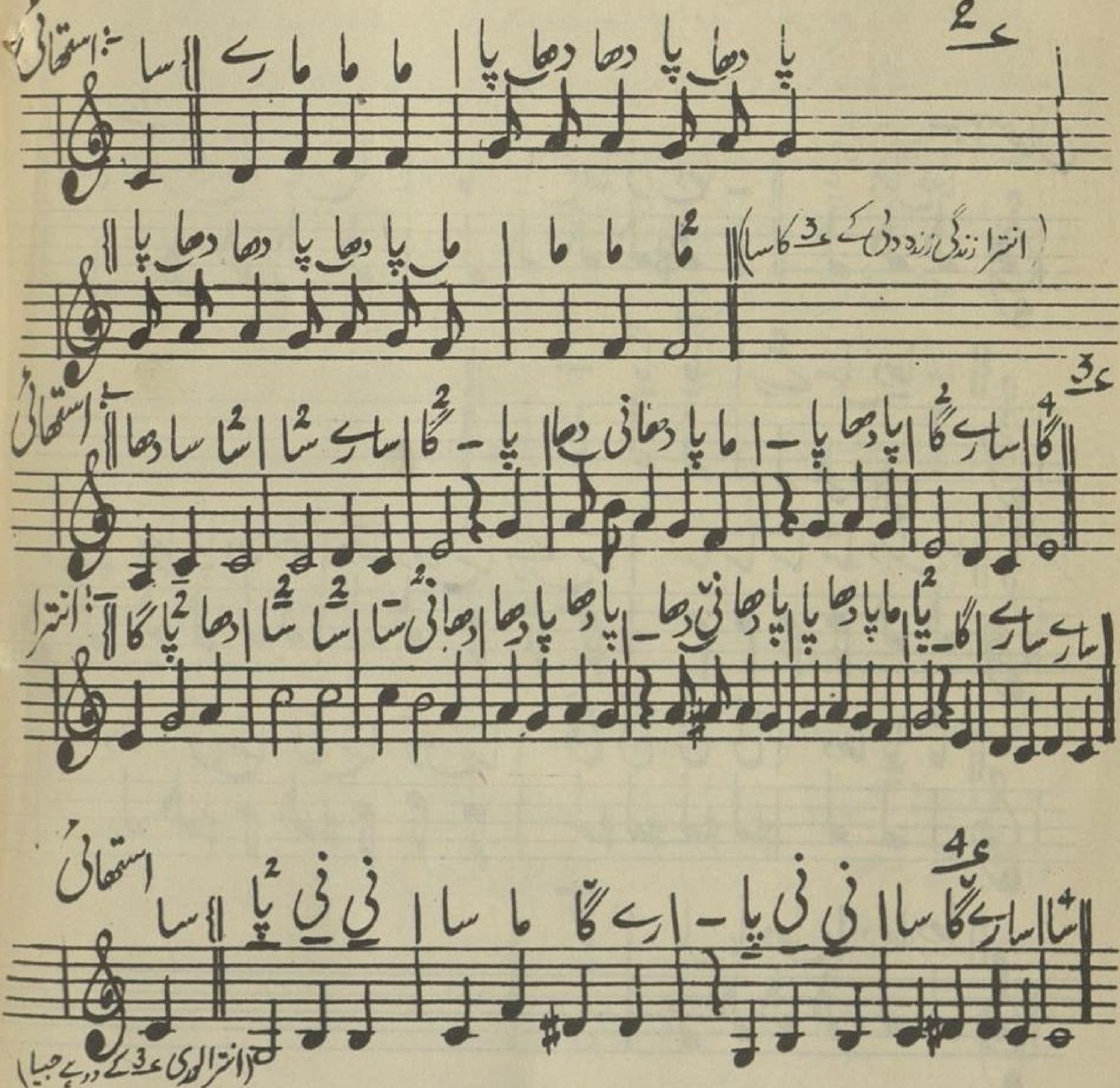
"میرے ڈھول (بالم) کا کالا کوٹ ہے۔ وہ جس گلی سے گذر جاتا ہے لوگ حسد سے جل بھن جاتے ہیں برگد کے درخت سے سانپ لٹک رہا ہے میرے ماہی کا ماتھا یوں دمکتا ہے جوں بدلی میں چاند سونے کی پانچ میخیں ہیں۔ ماہی پڑوس میں رہتا ہے اٹھتے بیٹھتے اُسے دیکھتی رہتی ہوں۔ شہتوت کی چھڑی ہے۔ تم عطر بیز پھول ہو اور میں آلوچے کی پھولوں بھری ٹہنی، اور ماہیا کہتا ہے۔ پیاری تمہاری کمر کونج کی گردن ایسی لوچدار، نازک سفید اور نرم ہے۔ اگر کبھی ان دونوں میں ٹھن جائے تو یہی آلوچے کی ٹہنی بھری ہوئی شیرنی بھی بن سکتی ہے۔

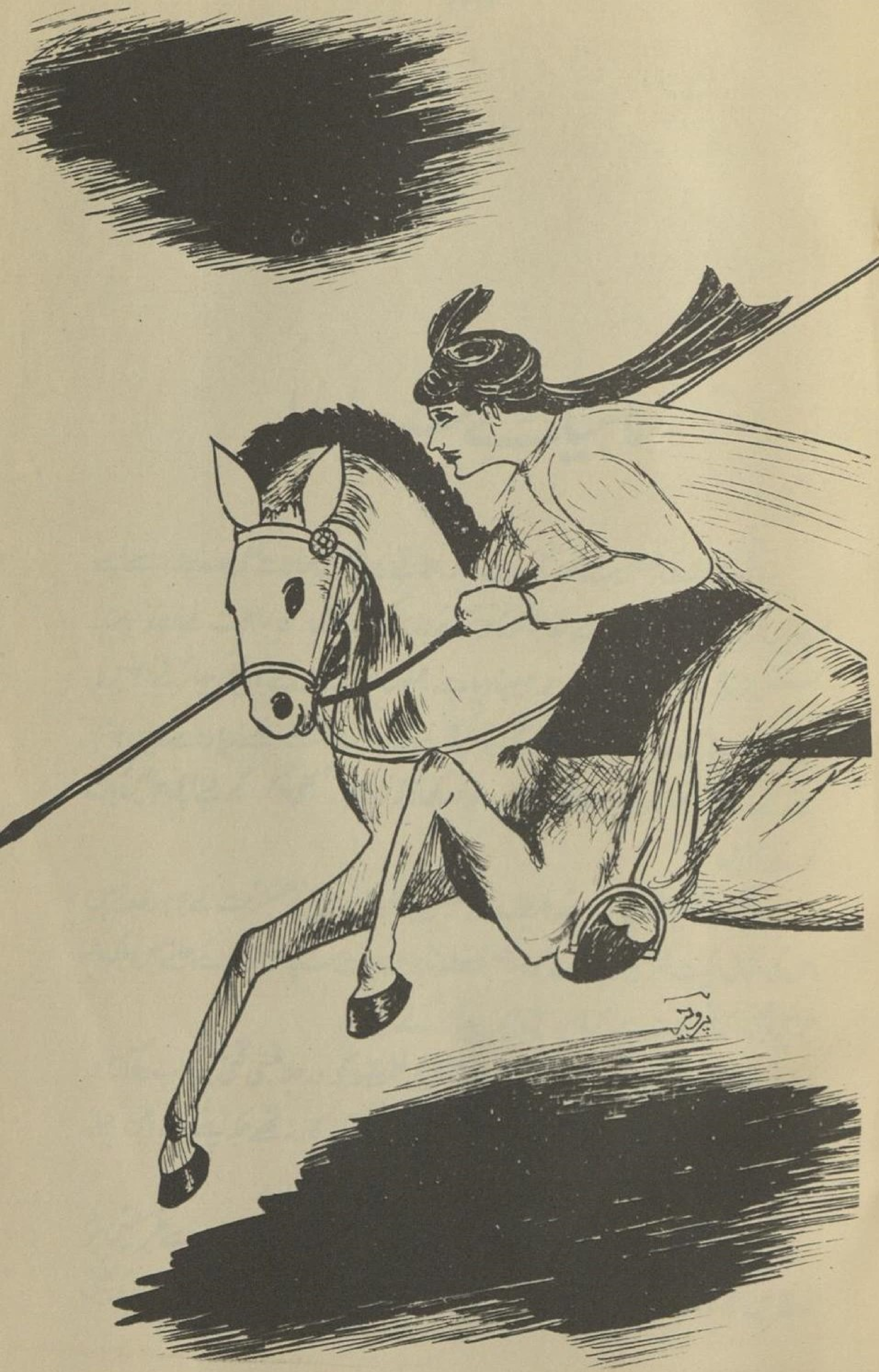
ہک مینڈھا بند بنیا اوہ دی ڈیڈھ تولے نا
سارڈیساں جھگا پٹیساں ڈھولے نا

لے دے کے میرا ایک ہی بند (کلائی کا زیور) اُس نے بنوایا ہے وہ بھی صرف ڈیڑھ تولے کا۔ میں تو ساجن کا جھونپڑا اکھاڑ کر جلا دوں گی۔



استھائی :-
سا رے ما پا ما | ما پا دھا نی دھا - || پا دھا دھا
رے سا دھا - || پا ما -
انترا :-
ما پا دھا پا دھا دھا | دھا دھا سا رے سا | سا سا سا سا دھا دھا ||
دھا نی سا نی سا رے سا | نی نی نی نی | دھا پا ما ||
ما پا دھا پا دھا دھا || ما


استھائی
ع2
انترا زندگی زندہ دلی کے ع3 کا سا
ع3
استھائی
انترا
ع4
استھائی
انترا الوری ع3 کے دوہے جیسا



ماہیا وے سپاہیا

پوٹھوہاریوں کی عسکریت تو مثالی ہے۔ اس علاقے کے تاریخی حالات بھی صدیوں سے ایسے رہے ہیں کہ بیرونی حملہ آوروں سے مقابلہ کرنا تو آئے دن کی بات تھی۔ اِن حالات نے ان کو تنومند مستقل مزاج، بامرد، ایثار پیشہ اور جری بنا دیا ہے۔ حملوں اور جنگوں کے تاریخی بہاؤ نے انہیں بے خوف سپاہی بنایا ہی تھا لیکن غیر ملکی سامراج نے اِن کی اس فطرت سے زیادہ سے زیادہ کام لینے کے لئے اس علاقے کو جان بوجھ کر پس ماندہ رکھا تاکہ وہ مجبوراً بھی اُس کے لئے اپنی جانیں قربان کرتے رہیں۔

پچھلی دو عظیم جنگوں میں پوٹھوہاریوں نے جس جوانمردی سے اپنی عسکریت کے جوہر دکھائے ہیں اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ان میں نہ صرف نڈر اور جیالے سپاہی ہی پائے جاتے ہیں بلکہ مدبّر جرنیل بھی اسی نسبت سے اس سرزمین میں پیدا ہوئے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد پوٹھوہاریوں کی عسکری فطرت کو اور جِلا بخشی گئی کیونکہ اب وہ آزاد تھے اور اس بازوئے شمشیر زن کے جوہر کسی غیر ملکی طاقت کے آلۂ کار نہ تھے بلکہ اپنے پاک وطن کیلئے وقف ہو گئے تھے۔

مگر اُس سے پہلے گو وہ غربت کے ہاتھوں مجبور اور اپنی ناکافی زرعی زمینوں سے غیر مطمئن ہو کر فوج میں بھرتی ہو جاتے تھے اور اپنے انگریز آقاؤں کے حکم پر ہر محاذ پر اپنے آپ کو جنگ کی بھٹی

میں جھونک دینے کو تیار ہو جاتے تھے تاہم جیداری اور دلیری اُن کی فطرت تھی ابھی دنوں ایسے گیت بھی جنم لیتے رہے ہیں جن میں لام پر گئے ہوئے ماہی سپاہی گبھروؤں کی تکالیف فاشزم کے خلاف نفرت۔ اور جنگ کی ہولناکیوں کا ذکر ملتا ہے۔

سپاہی ماہی میدانِ جنگ میں اپنی جیداری کے جوہر دکھلا رہے ہوتے تھے! اور اُن کی محبوبائیں دھریکوں کی چھاؤں میں بیٹھی ان کے انتظار میں گیت بُن رہی ہوتی تھیں۔

سُتا اُٹھیا مکئی کولوں

رب کرے لام ٹُرٹے مُڑ آوے بمبئی کولوں

ماہیا کی اس کلی میں بھی ایجاز و اختصار کے کرشمے نے ایک داستان سمیٹ لی ہے کہ یہ کلی سنتے ہی پوری داستان فوراً اپنی پوری جزئیات اور تفصیل سمیت ذہن میں کُھل جاتی ہے۔ "(وہ مکی کی رکھوالی کے دنوں میں) مکّی کے کھیت کے پاس آرام سے سو رہا تھا جاگا (تو اُسے بھرتی ہو کر دُور دیسوں کو سدھارنا پڑا۔ کیونکہ جنگ چھڑی ہوئی تھی) خدا کرے یہ لام جلد ہی ٹوٹے اور وہ بمبئی سے ہی لوٹ آئے (محاذِ جنگ تک پہنچنے ہی نہ پائے)" یوں سوتے سے جاگ کر اچانک ان سپاہیوں کو جنگ میں شریک ہونا پڑا تھا۔

بمبئی سے لوٹ کر تو ماہی نہ آسکا وہ محاذ جنگ پر پہنچ ہی گیا۔ بحری جہاز میں بیٹھ کر وہ اجنبی دیسوں کو روانہ ہو گیا۔ تو لمبے گیتوں میں فریادیں بھر گئیں۔

وچہ سمندراں ٹھوکر لگی جہازے آں

ماداں یاد کرن بچیاں نے وازے آں

آ ڈھولا اینہاں راہواں دیوا بال رکھاں خانگاہواں

وچہ سمندراں ٹھوکر لگی جہازے آں

ماداں یاد کرن بچیاں نے وازے آں

"سمندروں میں جہاز ہچکولے کھا رہا ہو گا۔ مائیں (لام پہ گئے ہوئے) اپنے بچوں کی آوازوں کو ترس گئی ہیں۔ اے ماہی انہی راہوں لوٹ آؤ میں خانقاہ پہ دیا جلاؤں گی!"

جنگ کی خبریں اُن تک پہنچتی ہیں تو اُن کے دِل متوقع خدشات سے سہم سہم جاتے ہیں۔

کُنڈا بھج گیا پھولی نا
ہِک پردیس رہا دُوا خطرہ گولی نا

"پھاوڑے کا کُنڈا ٹوٹ گیا ہے۔ پناہ بخدا ایک تو پردیس کی صعوبتیں دُوسرا گولی کا خطرہ!"
پھر جب اُنہیں کسی نے یہ بتا دیا کہ یہ سب کیا دھرا "جرمن" نام کے کسی ایسے "شخص" کا ہے جو بڑا ظالم۔ بھیانک اور خونخوار ہے تو انہوں نے اپنے گیتوں کا دہانہ اُدھر موڑ دیا۔

تھلا ترُٹ گیا تھالی نا
سڑے کلیجہ جرمن جمنے والی نا
ہٹیاں تے چرس نہیں
بس کر جرمن تینڈھے دِلے وِچ ترس نہیں

"تھالی کا پیندا ٹوٹ گیا ہے۔ جرمن جننے والی (ماں) کا کلیجہ جل جائے۔ دوکانوں پر چرس نہیں اے جرمن اب تو بس کر تیرے دل میں تو ذرا رحم نہیں۔"
یہ کوسنے "ماہیا" کے علاوہ لمبے گیتوں میں بھی دیئے گئے ہیں۔ جن کے ساتھ وہی مشترکہ ٹپے لگائے جاتے رہے ہیں جن میں وطن کے نظاروں کا ذکر اور ماہی کے لوٹ آنے کی خواہش ہے۔ ان گیتوں کے صرف ٹیپ دیئے جاتے ہیں۔ (ان کی دُھنیں اِس بحر کے دُوسرے گیتوں جیسی ہیں)

نہ آپ آتے نہ کوئی چِٹھیاں آئیاں نی
جرمن! بچہ مری کہیاں لاماں لائیاں نی
بچھڑے ماواں نے ہُن کا ہلے پے گئے نی
چاچار فلاں ہیتھاں تے چھالے پے گئے نی
جرمن! بچہ مری تے دِلوں لگی ارمان
ماواں نے جن بچھڑے کہنے سوہنے خوب جوان

"نہ وہ خود لوٹے نہ کوئی اُن کی طرف سے چِٹھی ہی آئی۔ اے جرمن! تیرا بچہ مر جائے تو نے جنگ چھیڑ رکھی ہے۔"

"ماؤں کے بچے اب تنگ آ چکے ہیں۔ رائفلیں اٹھا اُٹھا کر اُن کے ہاتھوں میں چھالے پڑ گئے ہیں۔"

"اے جرمن تیرا بچہ مرجائے اور تجھے بھی (میری طرح) دل پر چوٹیں لگے۔ ماؤں کے چاند ایسے کیسے کیسے خوبصورت تگڑے جوان (تیری بھینٹ چڑھ گئے ہیں)"

بچہ مرنے کی بد دعا بدترین بد دعا ہے جو ایک ماں کسی دوسری ماں کو دے سکتی ہے۔ ان دُکھیا ماؤں کی یہ بد دُعا قبول ہوئی اور مادرِ جنگ کا خونخوار بچہ مر گیا لیکن اُس کے ساتھ کئی سہاگنوں کے سہاگ لٹ گئے۔ ماؤں سے بچے چھن گئے۔ بچوں سے باپ بچھڑ گئے۔ بہنوں سے بھائی جُدا ہو گئے اور بین کرنے کے لئے انہیں گیتوں کے "بہلاوے" دے گئے۔

ہُن جہازاں دندرے لا
فوجاں ہُسڑ گئیاں جہازاں کی جندرے لا
کوئی آرڈو پکے ہوئے نی
ہولے ہولے ٹُر گڈیئے ہن فوجی تھکے ہوئے نی

"اب جہازوں کو ساحل پر لے آؤ۔ فوجوں کا دم گھٹنے لگا ہے ان جہازوں کو اب تالے لگا دو۔ دیس میں آرڈر پک گئے ہیں۔ اے ریل گاڑی دھیرے دھیرے چل۔ اس میں بیٹھے ہوئے فوجی تھکے ہوئے ہیں (انہیں دھچکا نہ لگے)

جہاز ساحل پر آ لگے۔ اُن پر تالے بھی پڑ گئے۔ ریل گاڑی دھیرے دھیرے چلتی فوجی جوانوں کو وطن واپس لے بھی آئی۔ لیکن کیا جتنے جوان گئے تھے سب لوٹ آئے؟ دھڑکتے دلوں میں جب یہ سوال پیدا ہوتا تو دھڑکنیں ٹھٹک جاتیں۔ اُن دلوں سے دعائیں بلند ہوتیں۔ منتیں مانی جاتیں۔ اور وہ گیتوں میں ڈھل جاتیں۔

سڑکاں تے آئی لاری۔ لاری وچہ گرد آیا
دلیاں بجرا جدوں ملاتیوں مُڑ آیا'
آ ڈھولا انہاں راہواں

"لاری سڑک پر پہنچ گئی ہے اُس پر گرُد لدا ہے۔ میں بکرا ذبح کر کے خیرات کروں گی اگر وہ ملّایا سے بخیریت لوٹ آیا۔"

مگر ہزاروں آنکھیں سڑکوں پر ٹکٹکی باندھے منتظر رہیں۔ جنگ پر گیا ہوا ہر سپاہی تو لوٹ کر نہیں آتا۔ ہزاروں دِلوں کی دھڑکنیں رُک رُک جاتیں۔

پچّی بھری املوکاں نی

ماہیا نہیں دِسناں بس بھری ہوئی لوکاں نی

پچّی بھری املوکاں نی

ماما نہیں دِسناں بس بھری ہوئی لوکاں نی

پچّی بھری املوکاں نی

لالا نہیں دِسناں بس بھری ہوئی لوکاں نی

چاچا نہیں دِسنان بس بھری ہوئی لوکاں نی

وِیرن نہیں دِسناں بس بھری ہوئی لوکاں نی

بس بھری ہوئی لوکاں نی ؟

ریل گاڑی دھیرے دھیرے چلتی رک گئی۔ تو فوجی جوان لاریوں میں بیٹھ بیٹھ اپنے اپنے گاؤں کو سدھارے۔ لاریاں گاؤں گاؤں پہنچیں۔ مگر بہت سے گھروں میں شور مچ گیا۔ فریادیں بلند ہوئیں۔ نالے سر ہوئے۔ کہیں سے آواز آئی۔ "بس تو لوگوں سے بھری ہے لیکن ماہی نظر نہیں آتا۔" کہیں کوئی بچی بسور کے پکاری۔ بس تو لوگوں سے بھری ہے لیکن ماموں کہاں ہیں۔

کہیں کوئی لڑکا چیخا۔ "بس تو کھچا کھچ بھری ہے لیکن ابا نظر نہیں آتے۔" کوئی بس کو ٹٹولتے ہوئے بولا۔ "بس میں کتنے ہی لوگ ہیں لیکن چچا اِن میں نہیں۔"

کوئی معصوم بہن رونے لگی "بس تو لوگوں سے بھری ہے۔ مگر میرا وِیر؟ . . .

اب بھی چاندنی راتوں میں انہیں پکارا جاتا ہے جو لوٹ کر نہیں آئیں گے۔

تارے لشکن وے راتیں چٹیاں چانݨیاں

رُل رُل ڈھونڈھاں ماہیا تینڈھیاں چھاؤنیاں

"تارے دمک رہے ہیں اور آجکل راتوں کو دودھیا چاندنی ہوتی ہے لیکن میں خراب و خوار ہوتی ماہی تمہاری چھاؤنی کی کھوج میں ہوں"

یہ پوٹھوہاریوں کی عسکریت کا وہ پہلو ہے جو غیر ملکی حکومت کے تحت دو خوفناک جنگوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ورنہ عسکریت کے ساتھ ان کے کردار میں جو وطن کی محبت سموئی ہوئی ہے وہ تو پاکستان بننے کے بعد اجاگر ہوئی ہے اب عسکریت ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور وطن کے لئے جان پر کھیل جانا قابلِ فخر۔ اب تو ایسے گیت بُنے جا رہے ہوں گے جن میں رجزیہ انداز ہو گا اور جو باپوں۔ بھائیوں۔ ماہیوں اور بیٹوں کو وطن کی مدافعت پر اکسائیں گے۔

پوٹھوہار کے کئی لوک گیتوں میں "ماہیا وے سپاہیا" ایسے ٹکڑے محض قافیہ بندی کے لئے نہیں آتے بلکہ پوٹھوہارنیں اپنے ماہی کا سپاہی ہونا ضروری سمجھتی ہیں اور انہیں ان پر فخر ہوتا ہے۔ لوریوں۔ زندگی زندہ دلی اور دلیرانہ محبت کے ابواب میں ایسے کئی گیت دیئے جا چکے ہیں جن میں پوٹھوہار کا ماہیا ایک دلیر اور جیالا سپاہی ہے۔ تنومند جوان اور غیور مسلمان ہے۔ اسی لئے وہ بڑے چاؤ سے کہتی ہیں۔

ماہیا وے سپاہیا
تاہنگ دے دی لائیا

یہ سپاہی ماہی اب وطن کے لئے سینہ سپر ہے اور تعمیرِ ملت میں اہم رول ادا کر رہا ہے۔ انہی لوک دھنوں میں شعوری طور پر بھی ایسے گیت ابھر رہے ہیں۔

میںڈھا سوہنا سجیلا جیہا ماہی اے

دیس اساں نہ سیو خوش پیا وسنا   چار چوفیر ا پیا ہسنا رسنا

ماہی آپوں اس نا سپاہی اے

میںڈھا سوہنا سجیلا جیہا ماہی اے

متفرقات

پیچھے دیئے ہوئے گیتوں کے علاوہ بھی سینکڑوں گیت پوٹھوہار میں بکھرے پڑے ہیں ان میں بہت سے ایسے ہیں جو اپنی انتہائی سادگی اور ناپختگی کی وجہ سے اس کتاب میں شامل ہونے کے قابل نہیں سمجھے گئے۔ جہاں تک ماہیا کا سوال ہے سو وہ تعداد میں اَن گنت ہونے کے سبب اس مختصر کتاب میں زیادہ نہیں سما سکتا۔

کچھ اور گیت جو اپنی تکنیک۔ یا موضوع یا دُھن کی وجہ سے اچھوتے اور منفرد ہیں وہ پیش کئے جاتے ہیں۔

ایک نوبیاہتا لڑکی جسے چوڑیاں چڑھانے کا چاؤ ہے گلی میں بنجارن کی سُریلی آواز سُنتی ہے۔

چڑھاؤنی ونگاں کڑیو

تو مکان کی چھت پر چڑھ جاتی ہے کہ اُسے آواز دے۔ مگر یہ بھی دھڑکا لگا ہُوا ہے کہ سخت گیر ساس نند نے تو ایسی "فضول خرچی" کی اجازت نہیں دی ہے۔ اُس کے رازدارانہ انداز کے بُلاوے سے "ونگیارن" (بنجارن) بھی تاڑ جاتی ہے کہ وہ گھر والوں سے چوری چھپے بانکیں خریدنا چاہتی ہے وہ بھی اپنی جگہ ڈرتی ہے کہ اُس کی بھی پٹائی نہ ہو جائے۔ ونگیاری کے گیت میں یہی مختصر سا OPERA پیش کیا گیا ہے۔ اُس کی دُھن پہاڑی ہے اور لَے کہروا لیکن بڑی تیز اور چنچل۔

(۱) گلی گلی ونگیارن پھرنی ونگاں نوچڑھاؤ نی کُڑیو

ونگاں نوچڑھا

کوٹھے تے چڑھ دیواں ہوکا ساڈی گلی دار آ

ونگیارئیے ساڈی گلی دار آ

گلی گلی ونگیارن پھرنی ونگاں نوچڑھاؤ نی کُڑیو

تیری گلی ہیں کیکن آواں میں پردیس مار نہ کھاواں

سس اے بُری بلا

نی کُڑئیے سس اے بُری بلا

گلی گلی ونگیارن پھرنی ونگاں نوچڑھاؤ نی کُڑیو

سس کولوں پچھیا نناں کولوں پچھیا

سس وی نہ بولی نناں وی نہ بولی

آپے لواں چڑھا

ونگیارئیے آپے لواں چڑھا

گلی گلی ونگیارن پھرنی ونگاں نوچڑھاؤ نی کُڑیو

ونگاں نوچڑھا

بنجارن گلی گلی گھوم کر آوازے لگا رہی ہے۔ بانکیں چڑھالو۔ اے لڑکیوں چوڑیاں لے لو۔ میں چھت پر جاکر اُسے آواز دیتی ہوں کہ۔ ہماری گلی کی طرف آؤ۔ اے بنجارن ہماری گلی میں آؤ۔ (وہ کہتی ہے) میں تمہاری گلی میں کیونکر آؤں۔ کہیں میں پردیس بھی پٹ نہ جاؤں۔ ساس بُری بلا ہے اری لونڈیا ساس بُری بلا ہے۔ لڑکی عذر پیش کرتی ہے۔ میں نے ساس سے پوچھا ساس نہ بولی نند نے بھی کوئی جواب نہ دیا اب خود ہی (باغی ہوکر) چوڑیاں چڑھالوں۔ . . . ."

اِس قسم کے گیت گھروں میں ہی گائے جاتے ہیں اور دیہاتی فن کار سوانگ بھرتے وقت ایسے ڈرامائی گیتوں کو OPERA کی صورت میں بھی پیش کرتے ہیں۔

چھلّے کے متعلق بھی کچھ گیت بڑے دلچسپ اور متنوّع دھنوں میں مِلتے ہیں۔ ایک گیت یوں ہے

(۲) مینڈھی انگلی کریندی پیڑ چھلا مینڈھا کس گھڑیا

ہائے کس گھڑیا مینڈھی انگلی کریندی پیڑ

اس چھلّے نے آئے بپاری

مُل کرے جٹی ہیر

چھلا مینڈھا کس گھڑیا ہائے کس گھڑیا مینڈھی انگلی کریندی پیڑ

چھلا مینڈھا کس گھڑیا

اس چھلّے نیاں دُھماں پیاں

کابل تے کشمیر

چھلا مینڈھا کس گھڑیا ہائے کس گھڑیا مینڈھی انگلی کریندی پیڑ

ایہہ چھلا مینڈھا رڑھیا جاندا

مدد کرن پنج پیر

چھلا مینڈھا کس گھڑیا ہائے کس گھڑیا مینڈھی انگلی کریندی پیڑ

ایہہ چھلا مانہہ ماہیئے دِتا

ہو گئی آں کھنڈ کھیر

چھلا مینڈھا کس گھڑیا مینڈھی انگلی کریندی پیڑ

ایہہ چھلا مینڈھا موتیاں جڑیا

پا گھِسنی جٹی ہیر

چھلا مینڈھا کس گھڑیا ہائے کس گھڑیا مینڈھی انگلی کریندی پیڑ

چھلا مینڈھا کس گھڑیا

میری انگلی میں درد ہوتا ہے یہ (تنگ) چھلا کس نے تراشا ہے۔ ہائے یہ چھلا کس نے بنایا ہے میری انگلی دُکھنے لگی ہے۔ اس چھلے کے بیوپاری آئے ہیں جٹی ہیر اس کی قیمت چکائے گی۔ یہ چھلا کس نے بنایا ہے . . . . کابل اور کشمیر تک اس چھلے کی دُھوم مچ گئی ہے۔ آہ یہ میرا چھلا بہتا چلا جا رہا ہے (مجھ سے چھن رہا ہے) پانچ پیر میری مدد کریں۔ یہ چھلا مجھے میرے ماہی نے دیا ہے (اس کے سبب)

میں ماہی کے ساتھ شیر و شکر ہو گئی ہوں میرا چھلا کس نے بنایا . . . . . اس چھلّے میں موتی جڑے ہیں جنٹی ہیر اسے پہن لے گی . میرا چھلا . . . .''

چھلّے کا ایک اور گیت ملاحظہ ہو۔

(۳) چھلا میں نہ دینی۔ ماما نہہ گالیں دینی . سس طعنے دینی

مُلّاں مسیتی والیا

ہچھیاں نیتی والیا

میں نہ دینی ماما نہہ گالیں دینی . سس طعنے دینی

چھلّا دھریا تلی تے

ماہیا ملیا گلی تے

گلّاں کیتیاں کھلی تے

میں نہ دینی ماما نہہ گالیں دینی سس طعنے دینی

چھلّا ماریا اک تے

بُھلی آں پتلے لک تے

بجلے والی اَکھ تے

میں نہ دینی ماما نہہ گالیں دینی سس طعنے دینی

اُڈ بہو چٹیئے ہیرے

جتھے ماہی نے چیڑے

ڈھول سپاہی نے جڑے

میں نہ دینی ماما نہہ گالیں دینی سس طعنے دینی

اُڈ بہو کالیا کاواں

جتھے ماہی نا ناواں

ڈھول سپاہی ناناواں

میں نہ دینی ماما نہہ گالیں دینی سس طعنے دینی

وہ بالم کی خوشامد کرتی ہے جو اُس سے نشانی کے طور پر چھلا مانگ رہا ہے" ماہی یہ چھلا میں نہیں دوں گی۔ ماں مجھے گالیاں دے گی اور ساس طعنے دے گی۔ اے مسجد کے مُلّا (ماہی خیر سے امام مسجد ہیں) اے اچھی نیّت والے ماہی میں یہ چھلا نہ دوں گی . . . . یہ چھلا جوں ہی میں نے اپنی ہتھیلی پر رکھا۔ ماہی گلی میں آ ملا میں کھڑی ہو کر اُس سے باتیں کرنے لگی (اور صاف کہہ دیا) یہ چھلا تو نہ دوں گی . . . . چھلا میں نے آک کے پودے پر پھینک دیا۔ میں تمہاری پتلی کمر پر ریجھ گئی اور چشم سرمہ سا پر بھول گئی۔ چھلا تو نہ دوں گی . . . . اے گوری (محبوبہ) ہیر وہاں اُڑ کر پہنچ جہاں ماہی سپاہی پٹکا لہرا رہا ہے . . . . . اے کالے کوّے اُڑ جا اور ماہی سپاہی کی جہاں دُھوم ہے وہاں پہنچ۔ چھلا تو نہ دوں گی . . . . ."

ترنجن کی محفلیں اب کہیں نہیں جمتیں لیکن اُن کے مخصوص گیت ابھی تک زندہ ہیں کیوں کہ اُن میں صرف چرخہ کاتنے اور اُس کے متعلقات کا ہی ذکر نہیں ہوتا بلکہ اُس کی گھوں گھوں کی نغمگی میں دل کے واردات سموئے ہوتے ہیں کچے دھاگوں میں اُن کے پیار بندھے ہوتے ہیں اور بولوں کی تانوں میں رومان پرور اور پاکیزہ جذبات کاتے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسے گیت اب بھی بنے جاتے ہیں جن میں چرخہ ایک علامت ہوتا ہے۔

(۴)
چرخہ پکارے اللہ توں توں
لڑ کھبے چرخڑے والئے　　لڑ کھبے چرخڑے والئے
سماں سماں لائیا روہی دیاں کھوہاں
آخر میلا بتاں تے رُوحاں
چرخہ پکارے اللہ توں توں
لڑ کھبے چرخڑے والئے　　لڑ کھبے چرخڑے والئے
پھر ہاں نی رتاں گھمے آنے وںجارے
اوہا نہیں آئے جیہڑے موتاں نے مارے
چرخہ پکارے اللہ توں توں
لڑ کھبے چرخڑے والئے　　لڑ کھبے چرخڑے والئے

جے اُٹھ چلیاایں پچھے رہسی آ کیہڑا
اُگڑی حویلی مینوں کھاندا اے دھڑا
چرخہ پکارے اللہ توں توں
لڑکمبے چرخڑے والئے

"چرخہ پکارے۔ "اللہ تو۔ اللہ تو" اے گھومتے ہوئے چرخے والی! روہی (ریتلا نشیبی میدان) کے کنوؤں نے کیا سماں باندھ رکھا ہے۔ آخر جسم اور رُوح کی ملاقات ہوگی۔ چرخہ "اللہ تو اللہ تو" پکارتا ہے۔ رُت بدل گئی ہے بنجارے آ کر اِدھر اُدھر گھوم رہے ہیں وہی نہیں لَوٹے جنہیں موت نے نہیں آنے دیا۔ چرخہ پکارے "اللہ تو اللہ تو"۔ تم چلے گئے تو پیچھے کون رہ جائے گا۔ یہ حویلی سنسان ہوگئی ہے اور آنگن مجھے کھانے کو آتا ہے۔ چرخہ پکارے "اللہ تو اللہ تو" اے گھومتے ہوئے چرخے والی!

چرخے کا ایک اور گیت ملاحظہ ہو۔

(۵) چرخہ خوب گھڑیں ترکھانڑاں
اساں ساہورے گھر جانڑاں
مینڈھے چرخے نی ماہل پُرانی میں کتنے والی ایانی
ایہہ سو ترکت نہ جانڑاں
چرخہ خوب گھڑیں ترکھانڑاں
مینڈھا چرخہ بنیا سوہنا جیہڑا ہتھوں پُونیاں کھوہنا
ایہہ سوہنا سُوترچانڑاں
چرخہ خوب گھڑیں ترکھانڑاں
میں چرخہ کتن بیٹھی ، اُتھے کوئی نہ بنسی ساتھی
اُتھے عملاں جاچھڑانڑاں
چرخہ خوب گھڑیں ترکھانڑاں
مینڈھا چرخہ رنگ رنگیلا لٹھ سادی مُنّا پیلا
ایہہ پیلا رنگ اُٹھانڑاں

چرخہ خوب گھڑیں ترکھاناں

" اے بڑھئی میرے چرخے کو خوب گھڑنا کہ میں سسرال جا رہی ہوں" یہاں چرخہ نیک اعمال کی علامت ہے اور سسرال یوم جزا۔

میرے چرخے کی "مابل" (رسّی جس سے چرخے کا چرخ گھومتا ہے) پرانی ہے اور میں کاتنے والی بھولی بھالی کم سن اور ناتجربہ کار ہوں (ایسا نہ ہو کہ یہ ڈوری ٹوٹ جائے یعنی میں انجانے میں کوئی گناہ نہ کر بیٹھوں) اے بڑھئی (معلمِ اخلاق) میرا چرخہ خوب گھڑنا۔ واہ وا میرا چرخہ کتنا سہاونا بنا ہے۔ جو خود میرے ہاتھوں سے پونیاں چھین لیتا ہے اور سوت بڑی خوبی سے کاتتا ہے ..... میں چرخہ کاتنے بیٹھی ہوں۔ وہاں (بروزِ محشر) کوئی بھی ساتھی نہ ہوگا۔ وہاں تو نیک اعمال ہی چھڑائیں گے ..... میرا چرخہ رنگین ہے اس کی لٹھ (چرخ کا دھرا) سبز اور "منّا" (چرخے کی کھونٹی) زرد ہے۔ یہ زرد رنگ بڑا نمایاں ہے۔ اے بڑھئی میرا چرخہ خوب گھڑنا کہ میں سسرال جا رہی ہوں۔"

چکوال کا ایک گیت سنیئے جس میں مکتبِ عشق مسجد کو قرار دیا گیا ہے جہاں وہ دونوں لیلیٰ و مجنوں قاعدہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ درسِ محبت بھی لیتے رہے۔ (اس کی دھن وچھوڑا کے گیت کی سی ہے)

اللہ بیلی ہو بیلی مرشد راکھا ہو ڈھولا

چکوالا ہو چکوالا اٹھ نو سو شیلے والا ماہی تُل کوئی نہیں ہو بیلی

مرشد راکھا ہو ڈھولا

مسیتی پڑھنی ساں قیدہ نکی عمراں پے گیا ویدہ کتنا پیسی ہو بیلی

مرشد راکھا ہو ڈھولا

مسیتی وبیاں پڑیاں اساں پنج نمازاں پڑھیاں نفل گذارے ہو بیلی

مرشد راکھا ہو ڈھولا

مسیتی کو لوں لنگھائیں ہتھ بنھ مراداں منگنائیں حاصل ہوسن ہو بیلی

مرشد راکھا ہو ڈھولا

"اے ماہی خدا ہمارا مددگار اور مرشد نگہبان ہو۔ چکوال کے کیا کہنے آٹھ نو سو شملے والے موجود ہیں لیکن ان سب میں میرے ماہی ایسا کوئی بھی نہیں مُرشد نگہبان ہو میں مسجد میں قاعدہ پڑھتی تھی کہ اُس چھوٹی عمر میں ہی پیار کا جنجال پلّے پڑ گیا۔ آخر یہ جنجال کاٹنا ہی پڑے گا۔ مرشد نگہبان ہو۔ مسجد میں پتھر کی سلیں دبی ہوئی ہیں۔ ہم نے پانچوں نمازیں ادا کی ہیں اور نفل بھی پڑھے ہیں۔ مرشد نگہبان ہو۔ تم مسجد کے پاس سے گذرتے ہوئے ہاتھ اٹھا کر مُراد مانگتے ہو تمہاری مُراد ضرور بر آئے گی۔ اے ماہی مرشد تمہارا نگہبان ہو۔"

ایک گیت پہلی سی محبت سے شروع ہو کر وصل کی راحت کے سوا خانہ داری کی راحت پر ختم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو (اس کی دھن بھی وچھوڑا کے گیت ۵ جیسی ہے)

دو تارے لٹکن رانجھناں — رنگ محل نی ماڑی
دو ایسے لٹکن رانجھناں — جیوں لالاں نی جوڑی
دو تارے لٹکن رانجھناں — رنگ محل نی ماڑی
میں پنگھ چڑھی آں رانجھناں — میرے رانجھے بانہہ مروڑی
تدھ کیوں مروڑی رانجھناں — نیوں نہیں لگناں زوری
دو تارے لٹکن رانجھناں — رنگ محل نی ماڑی
نیوں آپے لگسی گورئیے — کوئی زوری کوئی چوری
دو تارے لٹکن رانجھناں — رنگ محل نی ماڑی'
میں نکی ایانی رانجھناں — لال پیا میری جھولی
دو تارے لٹکن رانجھناں — رنگ محل نی ماڑی
ہک نوکر رکھدے رانجھناں — تے اک رکھدے توں گولی

دو تارے لٹکن رانجھناں
رنگ محل نی ماڑی

"اے ماہی ہم دو ستاروں کی طرح رنگ محل کی بلندی پر چمک رہے تھے جس طرح دو لعل۔ میں پینگھ بڑھا رہی تھی کہ اے میرے رانجھن تم نے میری بانہہ مروڑی (تو میں نے کہا تھا)" اے رانجھن

تم نے میری بانہہ کیوں مروڑی ہے یوں زور دکھانے سے تو محبت نہیں ہو سکتی"۔ (تم نے جواب دیا) "گوری محبت خود ہی ہو جائے گی چاہے سینہ زوری سے ہو چاہے چوری سے"۔ اب محبت کا دُوسرا مرحلہ آتا ہے پہلی سی محبت اور وصل کی راحت ختم ہو جاتی ہے اور خانہ داری کی آسائش اور جدّوجہد کا آغاز ہوتا ہے "اے رانجھن میں کم سِن اور بھولی ہی تھی کہ میری جھولی میں یہ لعل (بیٹا) آگرا۔ اے رانجھن اب ایک نوکر اور ایک باندی رکھ دو"۔

ساس اور نند کے بارے میں سوءِ ظن ہمیشہ بہو کے مُنہ سے جلی کٹی ہی نکلواتا رہا ہے۔ ایک گیت میں ایک سہاگن اپنے ماہی سے تو پیار کرتی ہے لیکن ساس پر بداعتمادی کی وجہ سے طنز کرتی ہے۔ یہ گیت بھی اِسی بحر کے اور گیتوں کی طرح پہاڑی دُھن اور جھومر یا کہروا تال میں گایا جاتا ہے۔

آ بہو میترا پانی ٹھنڈا کیارے نا　　　　میں پئی آکھاں رانجھا تخت ہزارے نا

ساڈھی کندھاں تے سُکن تلائیاں

ماؤ شکر کیتا دھیاں آئیاں

آ بہو میترا پانی ٹھنڈا کیارے نا　　　　میں پئی آکھاں رانجھا تخت ہزارے نا

ساڑھی کندھاں تے لمکن توریاں

سسو شکر کیتا نوہاں ٹوریاں

آ بہو میترا پانی ٹھنڈا کیارے نا　　　　میں پئی آکھاں رانجھا تخت ہزارے نا

"آؤ ساجن بیٹھو اِس کیارے کا پانی ٹھنڈا ہے پیو۔ میرا دعویٰ ہے کہ میرا رانجھا تخت ہزارے والے رانجھے ایسا ہے۔

ہماری دیوار پر گدیلے سُوکھ رہے ہیں ماں نے (ساس نے) شکر کیا کہ اُس کی بیٹیاں میکے آئیں ہماری دیوار پر سے توریوں کی بیل لٹک رہی ہے۔ ساس نے اپنی بہوؤں کو نکال کر شکر کیا"۔

ایک رومانی منظر دیکھئے (اس کی دُھن "زندگی زندہ دلی" کی دھن ؁ کی طرح ہے)

کھینوئیں نی رمز نہ لائیں بلاکے والئے

مچھلیاں نی دھمک نہ لائیں بلاکے والئے

پکڑ کھلوتا تُوتے ہنساں ٹیسیاں　　　　وِلی ہو گئی تو گلاں رج کے نہ کیتیاں

کھینوییں نی رمز نہ لائیں بلا کے والئے

بچڑا کھلوتا توُ تے بنیاں لرزاں   سوہنیاں نے نخرے تے عاشقاں نال عرضاں

مچھلیاں نی دھمک نہ لائیں بلا کے والئے

ماہی سے ملاقات کا وہ منظر یاد کر کے مٹیار اُس کی رنگینی میں کھو جاتی ہے جب وہ اُسے بڑے دُلار اور خوشامد سے کہہ رہا تھا۔

" اے بلاق والی گوری مجھ پر گیند کی پھبتی نہ کسنا! اور اپنی مچھلیوں (زیوروں کے ساتھ لٹکتی ہوئی ذرا ذراسی پتریاں جو مچھلیوں کی شکل کی ہوتی ہیں) کی دمک سے مجھے پریشان نہ کرنا۔" پھر وہ یاد کرتی اور بتاتی ہے کہ " وہ شہتوت کی ٹہنی پکڑے ہوئے مجھ سے باتیں کرتا رہا مگر ہیئت جلد صبح ہو گئی ہم ابھی سیر ہو کر باتیں نہ کر پائے تھے (مجھے یاد ہے وہ کس طرح) شہتوت کی نازک ٹہنیوں کا سہارا لئے کہہ رہا تھا

اِک طرزِ تغافل ہے سو وہ تم کو گوارا

اِک عرضِ تمنا ہے وہ ہم کرتے رہیں گے

اب کچھ ٹپے گاون ملاحظہ ہوں۔ اِن کی بحریں اور دُھنیں بھی وہی ہیں جو پہلے دی جا چکی ہیں۔

اُڈو جہاز و پانی پیو سمندراں نا   سونا میں دیساں ماہیئے نی مُندراں نا

بازار وکینی کاہی   مینوں چھڈ کے ہو گیا راہی

اُڈو جہاز و پانی پیو سمندراں نا   سونا میں دیساں ماہیئے نی مندراں نا

بازار وکینی گانی   کدوں آ سیں دل دیا جانی

اُڈو جہاز و پانی پیو سمندراں نا   سونا میں دیساں ماہیئے نی مندراں نا

بازار وکینے چھوہے   رُسیا ماہی کدے نہ بولے

اُڈو جہاز و پانی پیو سمندراں نا   سونا میں دیساں ماہیئے نی مندراں نا

بازار وکینا رِدں وے   کیہڑی گل توں رُس گیوں توں وے

اُڈو جہاز و پانی پیو سمندراں نا   سونا میں دیساں ماہیئے نی مندراں نا

بازار وکینی تر وے   کدی آ توں ماہیا گھر وے

اُڈو جہازو پانی پیو سمندراں نا سونا میں دیساں ماہیئے نی مُندراں نا

"اے جہاز واڑ دا اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیو۔ میں اپنے ماہی کی مندروں (کان کی چھوٹی بالیاں جو مرد پہنتے ہیں) کے لئے سونا اپنے پاس سے دوں گی۔ بازار میں کاہی بکتی ہے وہ مجھے چھوڑ کے راہی ہوگیا بازار میں گانی بک رہی ہے اے میرے دل وجان کب آؤ گے۔ بازار میں چنے بک رہے ہیں۔ رُوٹھا ہوا ماہی مجھ سے کبھی نہیں بولے گا۔ بازار میں رُوئی بکتی ہے ماہی تم کس بات پر مجھ سے روٹھ گئے ہو؟ بازار میں ترکبتی ہے۔ اے ماہی کبھی تو گھر آؤ میں تمہیں پلے سے سونا دیکر مندریں بنوادوں گی"۔

میں سڑکے سڑکے ٹُرنی آں،
مہاڑی جُتی نی پھُمنی بھبُرنی آں

"میں سڑک سڑک چل رہی ہوں۔ میری جوتی کا پھُندنا جھبڑتا جارہا ہے"۔ کیوں نہ ہو چال جو مستانی ہے۔ پھرانترے میں کہتی ہے۔

میں اِتھے تے ماہیا سنگلی نہ لاہ چھلاتے نہ بھن انگلی
میں سڑکے سڑکے ٹُرنی آں
مہاڑی جُتی نی پھُمنی بھبُرنی آں

سارھی کندھاں توں ماری آترامی ماہیا موجی تے میں مستانی
میں سڑکے سڑکے ٹُرنی آں
مہاڑی جُتی نی پھُمنی بھبُرنی آں

میں یہاں ہوں اور ماہی سنگلی میں ہے۔ اے بالم میری انگلی توڑے دیتے ہو چھلا مت اتارو تم نے ہماری دیوار پر (مجھے متوجہ کرنے کو) لاہی کھینچ مارا۔ (یہ خوب رہی) ماہی بھی موجی ہے اور میں بھی مستانی ہوں"۔ جبھی تو یہ لچھن ہیں۔ اسی طرح کی ایک مستانی کا بالم درزی ہے جو بازار کے موڑ پر بیٹھا مشین چلاتا اسے تاکتا رہتا ہے۔ یہ بھی پسیج گئی ہے اور کہتی ہے کہ میں وہی کروں گی جو ماہی کی مرضی ہوگی۔

موڑ بزارے نا وچہ بیٹھا درزی آ
اوہا کریساں جیہڑی ماہی نی مرضی آ

اِن کے ساتھ وہی مشترکہ ٹپے لگا لیے جاتے ہیں۔

اُچّے لمّے دو بنگلے وِچ میماں ٹہل نیاں
تلے بنیان اُتے قمیضاں وَیل نیاں

"اونچے اور لانبے دو بنگلے ہیں اُن میں فرنگنیں ٹہل رہی ہیں۔ اِنھوں نے نیچے بنیانیں اور اوپر وائل کی باریک قمیضیں پہن رکھی ہیں۔"

لٹھے نی چادر اُتے سلیٹی رنگ ماہیا
رُس کیوں بیٹھا ایں کجھ دِتّا ای تاں منگ ماہیا

"تم نے سلیٹی رنگ کی لٹھے کی چادر اوڑھی ہوئی ہے مجھ سے رُوٹھ کیوں گئے ہو مجھے کچھ دے گنوایا ہے تو واپس مانگ لو۔"

یہی گیت مسخ کر کے سریندر کور نے گایا ہے۔ اور اصل دُھن میں بھی تصرّف کر کے اُس کے تاثر کو کم کر دیا ہے۔ اس کی دُھن وہی ہے جو اِس بحر کے گیتوں کے سلسلے میں کسی پچھلے باب میں دی گئی ہے اسی بحر اور دُھن کا ایک گیت یُوں ہے۔

سائیکل والیا سائیکل ہوا تے چلنی آ
ڈیڈھی ماہیے نی وِچ بجلی بلنی آ

"میرے سائیکل والے ماہی کی سائیکل گویا ہوا پر چل رہی ہے اور میرے ماہی کی ڈیوڑھی میں بجلی کی روشنی ہے۔"

کہنے کو تو یہ معمولی سادہ سا گیت ہے لیکن اِس میں خلوص اور تفاخر کتنا نمایاں ہے ایسا ہی ایک گیت اپنے بھائیوں سے متعلق ایک پوٹھوہارن نے کہا ہے۔

ڈیڈھی وِیرے نی وِچ بجلی بلنی آ
نکّے نی موٹر وَڈّے نی بس پئی چلنی آ

میرے بِیرن کی ڈیوڑھی میں بجلی کی روشنی ہے چھوٹے بھائی کی موٹر اور بڑے بھائی کی بس (ٹیکسی کے طور پر) چلتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ گیت موجودہ ترقی کے زمانے کا ہے جب پوٹھو کے بڑے قصبوں تک بجلی کی روشنی

پہنچ چکی ہے اور دیہاتی لوگ ٹرانسپورٹ کمپنیوں کے حصہ دار ہیں۔ دھنی کا ایک گیت اپنی تکنیک اور دُھن کے لحاظ سے منفرد ہے۔

(۶) ڈھول دِیے دا جانی اجے نہیں آیا
بڑی مصیبت جالی تے چن پھیرا نہیں پایا
ڈھول دِیے دا جانی اجے نہیں آیا
بازارو کانڑیاں پکھیاں   تونڈا رستہ تک تک تھکیاں
ڈھول دِیے دا جانی اجے نہیں آیا

میری جان و دل میرا ڈھول ابھی نہیں آیا۔ میں نے دُکھ جھیلے ہیں مگر میرے چاند نے ادھر پھیرا نہیں کیا۔ بازار میں پنکھے بک رہے ہیں۔ میں تمہاری راہ تک تک تھک گئی ہوں۔ . . .''

ایک غریب دیہاتن ڈھور ڈنگروں کیلئے گھاس کھود رہی ہے۔ اور بھکھڑا (ایک کانٹے دار پودا جو چارے کے کام بھی آتا ہے) کاٹ رہی ہے۔ اپنے دُکھ یُوں روتی ہے۔'' میں بھکھڑا کاٹ رہی ہوں (ان کانٹوں کو دیکھتے ہوئے سوچتی ہوں) کہ میری جان ناتواں ہے اور ع

ہزار گونہ عذاب است جانِ مجنوں را''

(۷) پئی بکھڑا مرینی آں یا روے
جند نازک درد ہزار وے
میں اتھے تے ماہیا لہندے
ساڈے سِراں تے ہل پئے وہندے
پئی بکھڑا مرینی آں یا روے

اس کے ساتھ وُہی مشترکہ ٹپے لگتے ہیں۔ لیکن اس کی دُھن جُدا گانہ ہے۔

ایک گیت جگنی کے انداز میں بھیرہ وین میں گایا جاتا ہے۔ گیت بڑا بے ربط ہے لیکن اُس کے تیوروں سے کچھ مطلب بھانپا جا سکتا ہے۔

اتھے رنگا نیاں پئے مُلتان پیاں ہٹیاں
جس کول مینڈھا ماہی اوہ صاب نہ دیوے چھٹیاں

سنگ ترے منگائی وے وڈیا
چھل بلے لوائی وے وڈیا
پٹ سٹیا ماہی نیاں شارتاں
باری نا باشا —— اوہو
باری نا باش ڈکیا ——

"میں نے اپنی چادریں یہاں رنگوائی ہیں اور ملتان جا کر ان پر بیل بوٹے ڈلوائے ہیں جس صاحب کے پاس میرا ماہی نوکر ہے وہ اُسے چھٹی نہیں دیتا۔ اے بھائی مجھے سنگ ترے منگوا دو۔ گھنوں میں چھل بلے (گھنگھرو) لگوا دو۔ مجھے تو ماہی کے اشاروں کنایوں نے برباد کیا۔ اُس نے بار (جھنگ) کی تتلی کو بند کر دیا ہے۔

ایک لڑکی جو اپنے گھر چھواڑے کپڑے کا تانا بانا بُن رہی ہے تاکہ اس طرف سے گزرنے والے ماہی سے بھی ملاقات ہو سکے ایک ذبح ہوتی بٹیر کو دیکھ کر رنجیدہ ہو جاتی ہے تو اس کے گیت کے تانے بانے میں اندوہ کے تار بھی شامل ہو جاتے ہیں۔

بٹیرا کو ہنے والیا تدھاں کو ہنیاں ترس نہ آیا
بٹیرا سو ہنے یار نا کسے زوری پکڑ کو ہایا
گن گن پا نجے پا رہیاں تُساں پھیرا مول نہ پایا
ماہی نے میلے واسطے میں پچھوکڑ تانا لایا ،
ماہی نے میلے واسطے گھر بکروٹی کُھٹّی
کدھ کلیجہ سیکھاں لایا لُون رہیا وچہ مُٹھی
ماہی نے میلے واسطے در تے باغ لوایا

اس گیت کی دھن "شادیانے" کے گیت "گھر آیا نی ماں ڈالا ڈلا راج ماہڑیں بنا" کی سی ہے
"اے بٹیر ذبح کرنے والے تجھے ذرا بھی رحم نہ آیا۔ یہ بٹیر پیارے یار کی بھتی کسی نے زبردستی پکڑ کے ذبح کروا دی۔ میں گھر پچھواڑے تانا بانا بُن رہی ہوں اور پانچ پانچ تار گن کر پھول بُن رہی ہوں یہ سب کچھ ماہی سے ملاقات کا بہانہ ہے مگر اُس نے ادھر کا رُخ نہیں کیا۔ میں نے بہر ملاقات گھر میں بکری کا مینا

ذبح کیا اس کی کلیجی نکال کر سیخ میں پروئی مگر نمک میری مٹھی ہی میں رہ گیا۔ میں نے بہرِ ملاقات اپنے در پر باغ لگوایا۔"

مری کا ایک گیت جو نہایت معصوم اور سادہ ہے ایک گھریلو لڑکی کی زبان سے یوں ادا ہوتا ہے پہاڑی دُھن میں ترنم کے انداز میں گایا جاتا ہے

اچھو بھاجو رُسّتی دیہا بہلے دسّا
بل رسیاں لوہڑے تے کرڈوٹیاں
دِکھی دِکھی تھکی گئیاں اکھیاں سوہاڑے دار
رُستی رہے کُیاں ہیڑ بئیاں کدُں جھوٹیاں
اَس کیہہ سہاڑے اگے رکھیئے سوگات آنڑیں
لسّی آلا ساگ اُتے مکّے بِنیاں روٹیاں
اُتوں اُتوں گلاں تُس کرنے پریتے نیاں
وِچّوں وِچّوں دِلے نیاں نیتاں نے کھوٹیاں

گھر میں مہمان آتا ہے۔ دوشیزہ شرماتی لجاتی اس کی پیشوائی کو اُٹھتی ہے اور یوں استقبال کرتی ہے۔" آؤ بھائی جان! (ہر اجنبی مرد کو بھاجو کہہ کر ہی عام طور پر مخاطب کیا جاتا ہے) اپنی چھڑی مجھے پکڑا دو۔ اور جلد بتائیے کہ گھر کے لڑکے لڑکیاں تو خیریت سے ہیں۔ آپ کی راہ تکتے تکتے آنکھیں تھک گئی ہیں کیا بات ہوئی ہم سے کیوں روٹھ گئے ہماری بھینسوں نے مستی میں کوئی آپ کا کھیت تو نہیں اُجاڑا۔ خیر۔ کہئے آپ کی خدمت میں کیا سوغات پیش کروں۔ لسی میں پکایا ہوا ساگ اور مکی کی روٹیاں حاضر ہیں۔ اوپر اوپر سے تو آپ پریت کی باتیں کرتے ہیں لیکن اندر اندر آپ کے دل میں کھوٹی نیت چھپی ہے۔"

مری کا ایک اور گیت جو دراصل رخصتی کا گائن ہے بڑا پاکیزہ ہے۔

(۸) کُنڑ چنڑ سی بھگولا کرڈوٹیا ہنی جُلے
چاچو رہی گا گھلاّ کرڈوٹیا ہنی جُلے
ہائے او مہاڑیا اَلاّ کرڈوٹیا ہنی جُلے

یہ دونوں گیت عام پہاڑی دُھن میں ہیں ۔

"پھگواڑی (جنگلی انجیر) کی کونپلیں (جو ساگ کے طور پر پکائی جاتی ہیں) اب کون چُن چُن کر لایا کرے گا۔ لونڈیا کو تو وہ لے چلے۔ ابا اب اکیلے رہ گئے۔ لونڈیا کو وہ لے چلے۔ ہائے میرے اللہ لونڈیا کو وہ لے چلے ۔"

مری کے ایک مزاحیہ گیت کی استھائی اس طرح ہے۔

میواں رونڑیاں موسیاڑی
کُس کنجر وتی مہاڑی پَٹھ ماری

اس کے ساتھ ٹپے وہی مشترکہ لگائے جاتے ہیں ۔

"میاڑی (مری کا پرانا نام اور اب ایک گاؤں کا نام) میں میمیں (فرنگنیں) ماتم کر رہی ہیں۔ کس بیسوا نے میری نوجوان بکری مار ڈالی ہے۔" ایک پٹھ کی موت کا غم کتنا بے پناہ ہے کہ بیچاری میمیں بھی اس میں شریک ہیں۔

ایک بہت پرانا مزاحیہ گیت ۔ ڈھولے کی صورت میں ہے اس میں بدصورت ماہی کی ہجو ہے اور اس کی مضحک حرکات پر پھبتی۔

بزار وکینی سُوسی — تینڈھی گدڑے والی بُوتھی
ڈر پیا لگنا ہو ڈھولا
بازار وکینا دُدھ وے — پیتا ہیں تے آندا تدھ وے
مُل کون دیسی ہو ڈھولا
بزار وکینی تر وے — مینڈھی سُتھنی کو لوں ڈر وے
شہدا سُنڑیسیں ہو ڈھولا

"بازار میں سُوسی بکتی ہے ۔ تمہاری تھوتھنی گیدڑ کی سی ہے ۔ مجھے تو دیکھ کر ڈر لگ رہا ہے ۔ بازار میں دودھ بکتا ہے لائے تو تم ہو لیکن پیا میں نے ہے ۔ اب دام کون دے گا ۔ بازار میں ترنک رہی ہے ۔ اے میری بھاری سلوار سے مت ڈرو ۔ لوگ تمہیں شہدا کہیں گے ۔"

ہمارے ہاں ابھی تک دیہات میں بہترین تفریح "سوانگ" ہے سوانگ لگانے والے "جوسانگی"

کہلاتے ہیں بڑے اچھے گانے والے اداکار ہوتے ہیں وہ ہیر کی منظوم داستان اور دوسرے قصے مثلاً سوہنی مہینوال۔ مرزا صاحباں۔ پورن بھگت اور شاہ بہرام OPERA کے انداز میں ناچ اور گا کر پیش کرتے ہیں۔ سوانگ بھرنے سے پہلے وہ گاؤں کی گلیوں میں ناچتے ہوئے کورس میں ایک ابتدائیہ گاتے معینہ مقام کی طرف بڑھتے ہیں۔ یہ ابتدائیہ بڑی کشش انگیز دھن اور جوش آمیز لے میں ہوتا ہے کہ جہاں جہاں آواز پہنچتی ہے لوگ جوق در جوق کھچے چلے آتے ہیں۔

(۹) سوہنی بنی مہندی لال وے　　مینڈھے ہادی نے دربار وے

مہندی سوہنی بنی

پڑھ بسم اللہ تیری کنجی قرآن دی　　دل دا خزانہ تیری کوٹھی ایمان دی

کلمہ رسول جیہڑا روشنی جان دی

پڑھ کلمہ بیڑا پار وے

مہندی سوہنی بنی

اڈیاں نی کونجاں گھدی نے تاری　　اگے محمدؐ پچھے امت ساری

نور دا شعلہ جاندا وارو واری　　اگے چڑھے محبوبؐ سواری

بیٹھی سچی سرکار وے

مہندی سوہنی بنی

اچی آڈھیری مرشد کھڑا اے بانگی　　پیراں دی لگی اگ جو ٹی جاندی

جو ٹی لگی ہوئی پیراں تے جاندی　　آپے آئے رکھی ٹور لیاندی

سچا ترا دربار وے

مہندی سوہنی بنی

"میری مہندی بڑی پیاری بنی ہے ہم ہادی کے دربار یہ مہندی لئے جا رہے ہیں۔ بسم اللہ پڑھو جو قرآن حکیم کی کنجی ہے۔ تمہارا دل خزانہ ہے جس میں ایمان کی دولت ہے۔ اور کلمہ رسولؐ ضیائے حیات ہے۔ کونجیں پہنائے فلک میں اڑ رہی ہیں (اسی قرینے سے) محمد الرسول اللہؐ آگے آگے ہیں اور تمام امت پیچھے ہے۔ نور کا شعلہ ہر بار لپکتا ہے۔ آگے محبوبؐ کی سواری ہے۔ سچی سرکار جلوہ آرا ہیں۔ اے مرشد

اُونچے ٹیلے پر مُرغ اذان دے رہا ہے۔ تنے پر لگی ہُوئی آگ چوٹی تک پہنچتی ہے اور چوٹی کی آگ نیچے تنے تک آ رہتی ہے۔ خود کون (عدم سے وجود میں) آتا ہے۔ قدرت ہی اُس کی آفرینش کا باعث ہوتی ہے تیرا دربار سچّا ہے میرے ہادی!

بھیرویں کی لمبی تانوں میں اس حمد و نعت اور منقبت سے وہ سوانگ کی بسم اللہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد منظوم ڈرامے کے ساتھ ساتھ تماشائیوں کی فرمائش پر لوک گیت، ڈھولے ماہیے اور آج کل فلمی گیت تک گا دیتے ہیں۔

یہ تو تھا سوانگ کا ابتدائیہ۔ اب ایک اُور گائن منڈلی کا "اختتامیہ" سنئے۔ اِسے ہیجڑے اپنی دھما چوکڑی اور بدھائی کے گیتوں کے خاتمے پر مزاحیہ انداز میں گاتے ہیں اس میں گھر والی پر فقرے بھی چُست کئے جاتے ہیں اگر انعام زیادہ مِلے تو ستائش کرتے ہیں اور اگر کم مِلے تو فحش کلامی سے بھی نہیں چُوکتے۔

واہ وانی گمان آیا اللہ نی گمان آیا
پنج روپئے روک دہائیاں دینا لوک
نی گمان آیا
آلہ دے نوالہ بھیڑے شُوماں نا منہ کالا
نی گمان آیا
متھے لاؤ بندی بھیڑی صاحب توکان ندی
بھیڑی ہو گئی شرمندی
نی گمان آیا
ہاڑ آیا ہڑولا آیا رُڑھنی آئی دُھپ
جمن ویلے ایڈی کاہلی ساڑھے ویلے چُپ
نی گمان آیا اللہ نی گمان آیا
شاہ پورے توں کھوتی آندی اُتے پاتی جُھل
وہڑے آئے ہیجڑے روپیہ گیا بھُل
نی گمان آیا

نہ ہیں ماریا گینتی پھروانہ میں میری جھبل
روپیہ مہاڑا ڈبل
نی گمان آیا
اللہ نی گمان آیا

"ارے واہ وا مجھے غرور آگیا۔ اوئی اللہ میں تو مغرور ہوگئی۔ گھر والی نے پانچ روپے انعام میں دیئے تمام لوگ دہائی دے اُٹھے (دھوم مچ گئی) اُن موئے شوموں کا مُنہ کالا ہو جو (بھک منگے ہیں) طاقچوں سے بھی خیرات مانگتے ہیں۔ اس کلموہی کے ماتھے پر داغ لگاؤ کافروں نے بھی اس کو منہ نہیں لگایا نگوڑی شرمندہ ہوگئی۔ سیلاب آیا تو ساتھ ہی دھوپ بھی آگئی۔ تم جتنے وقت تو بہت طرار تھیں اب ہمارے انعام کا وقت آیا ہے تو چپ سادھ لی ہے۔ یہ نگوڑی تو شاہ پور کی گدھیا ہے جس پر جھول ڈال رکھی ہے آنگن میں ہیجڑے آئے تو ایک روپیہ بھی نہ دے سکی۔ یہ ٹھیک ہے کہ نہ تو میں نے پھاوڑا چلایا نہ جھبل سے زمین کھودی (کوئی محنت مشقت نہیں کی۔) پھر بھی (گانے ناچنے کا حق الخدمت) ڈبل روپیہ ہے۔ ہائے ری مجھے غرور آگیا۔ اوئی اللہ میں پھولی نہیں سماتی۔"

(اس کی دھن پہاڑی ہے مگر نیم مترنم مزاحیہ انداز میں تیز لے میں گاتے ہیں)

چکوال کے علاقوں میں "جھوک" کے گیت بڑے مقبول ہیں۔ "جھوک" یا "ڈھوک" چھوٹے گاؤں کو کہتے ہیں۔ "جھوک" کے گیتوں میں ماہی کی جھوک (گاؤں) کا ذکر ہوتا ہے۔ اس لئے یہ گیت "جھوک" کہلاتے ہیں۔

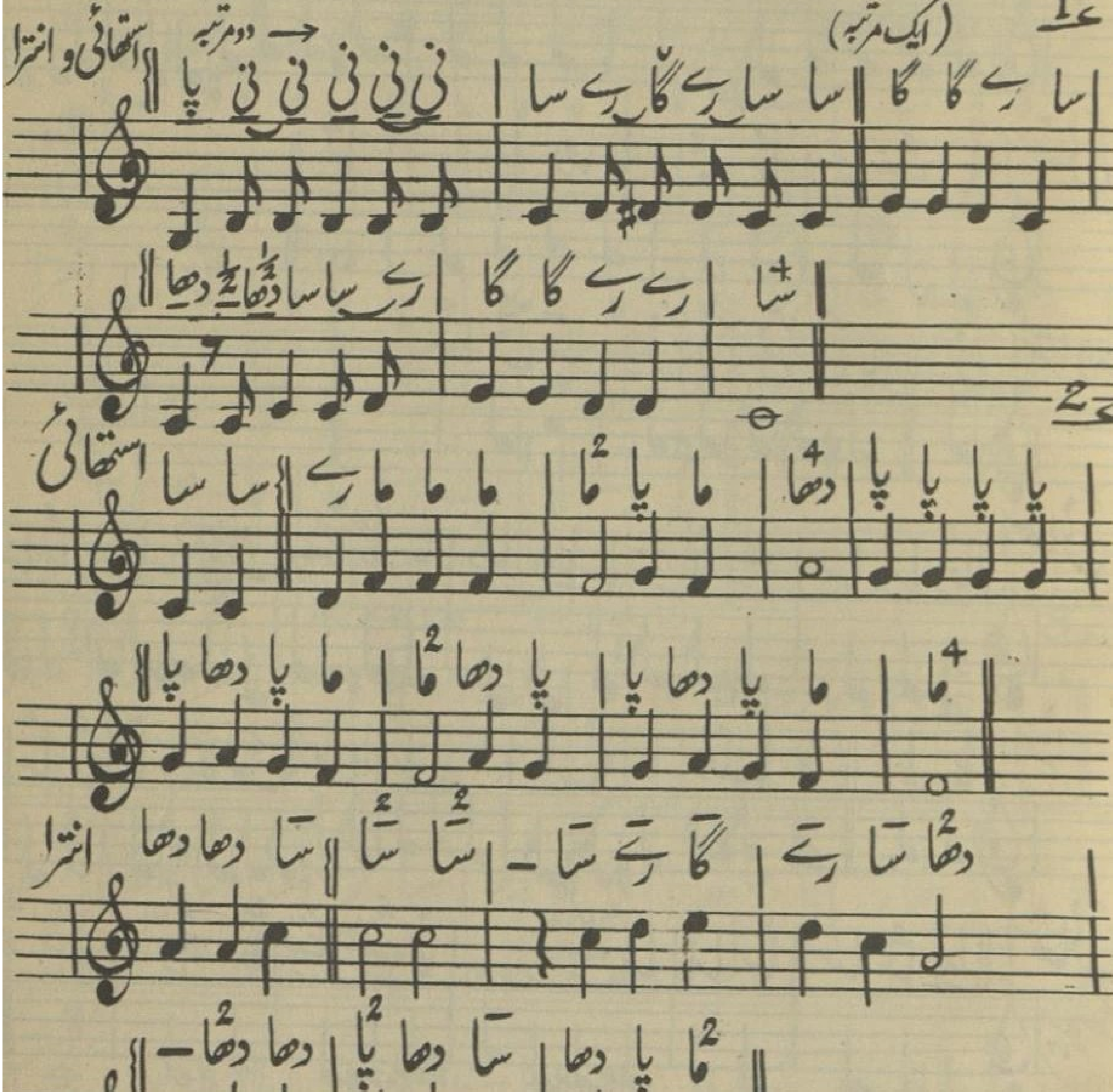
"مانڈ" کی دھن اور جھومر تال میں ایک گیت ڈھول کی تھاپ پر گایا جاتا ہے بعض اوقات لے دھیمی کرکے اسے سات ماتروں کے مغلئی تال میں بھی گاتے ہیں۔

جھوک

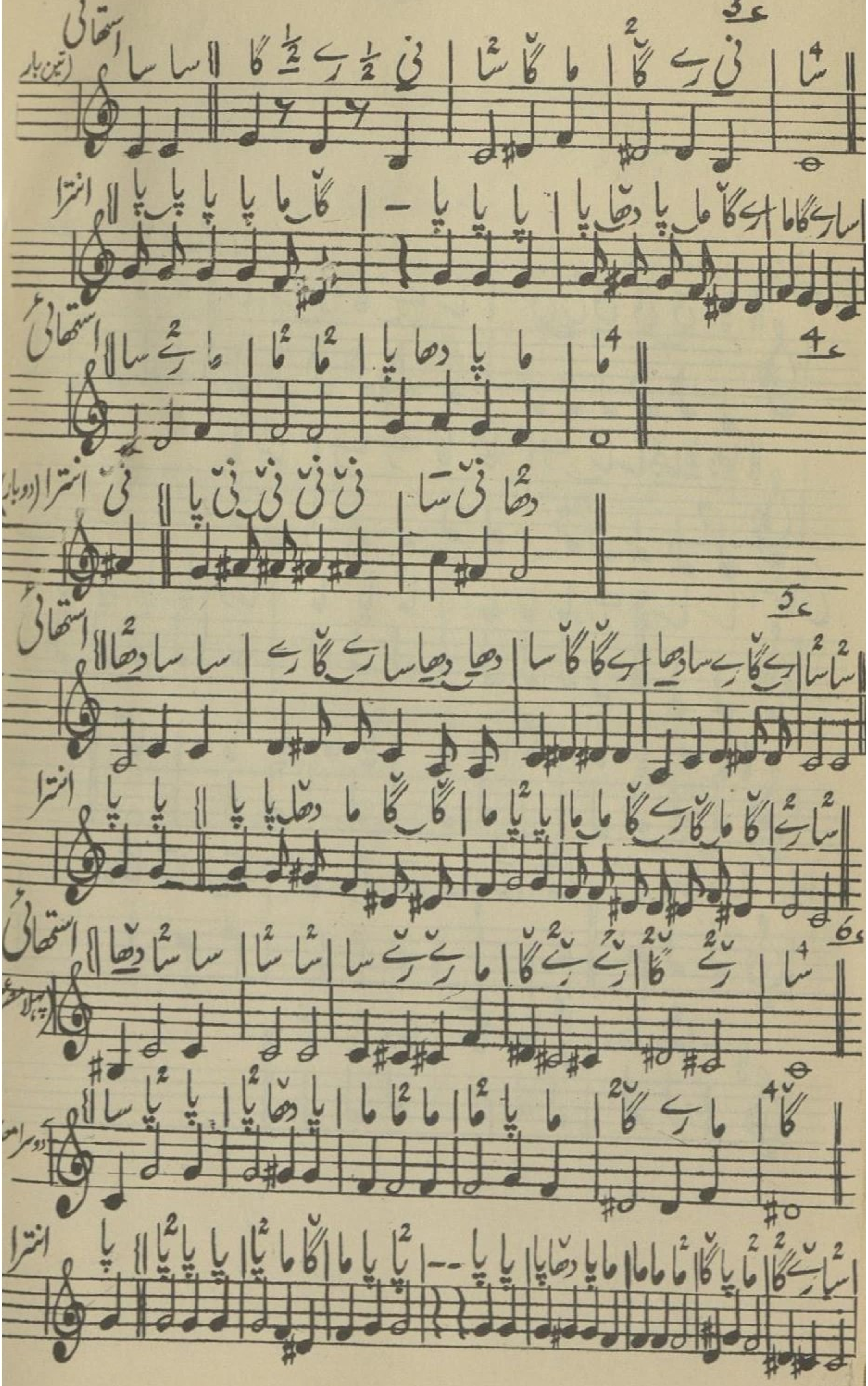
کتھے تاں کتھے جھوکاں لائیاں رات دھمی دھمی راہندی
میں تتڑی دیا سائیاں رات دھمی دھمی راہندی
رات تھوڑی تھوڑی راہندی

جے جانڑاں ماہی دُور سُڑیندا
پا چیٹھیاں بلوانیاں رات ڈھمی راہندی
رات بھوڑی بھوڑی راہندی
جے جانڑاں ماہی بُھکھاں دا کاہلا
چُوری تھال بھرانیاں رات ڈھمی راہندی
رات بھوڑی بھوڑی راہندی
جے جانڑاں ماہی دُھپّاں دا کاہلا
بدلاں چھام کرانیاں رات ڈھمی راہندی
رات بھوڑی بھوڑی راہندی
ہیں تنڑی دیا سائیاں رات ڈھمی راہندی

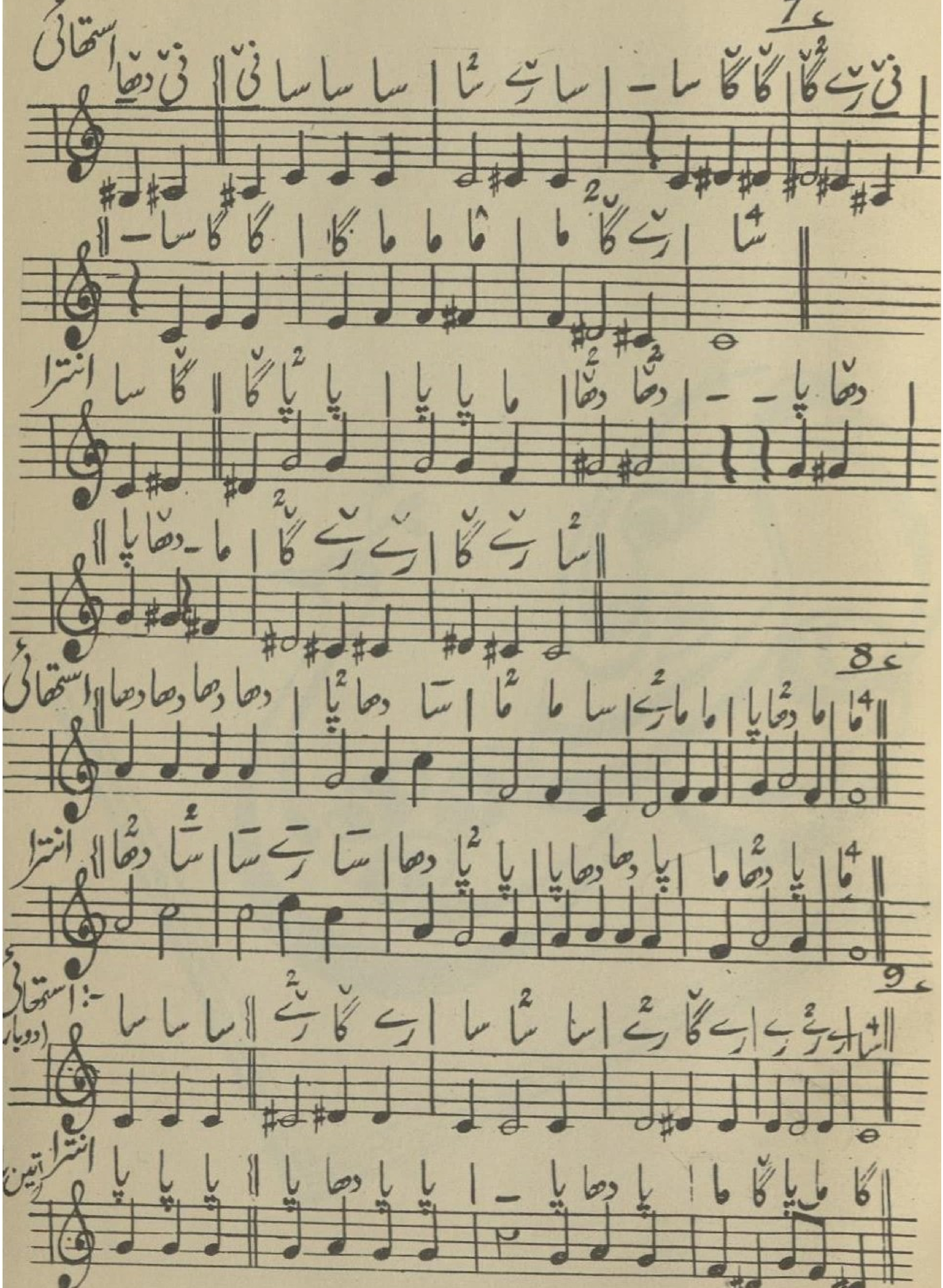
"میرے ماہی نے کہاں اپنی جھوک بسالی ہے۔ مجھ بدنصیبوں جلی کے سائیں! تم کہاں جا بسے ہو۔ رات تھوڑی رہ گئی ہے اور پو پھُوٹنے والی ہے۔ اگر معلوم ہو کہ ماہی دُور کے کس گاؤں میں ہے تو چِٹھی بھیج کر اُسے بلواؤں۔ اگر معلوم ہو کہ اُس سے بھُوک برداشت نہیں ہوتی تو چُوری کا تھال بھر کر لے جاؤں۔ اگر معلوم ہو کہ ماہی کو دھوپ ستاتی ہے تو بادلوں کی چھاؤں کر دوں۔
رات تھوڑی رہ گئی ہے۔ مجھ برہن کے مالک! پو پھُوٹنے کو ہے۔ کہاں جا بسے ہو؟"



(ایک مرتبہ)
دو مرتبہ
استھائی و انترا
استھائی
انترا



استھائی
(تین بار)
انترا
استھائی
انترا
استھائی
انترا
استھائی
انترا



ع 7
استھائی
انترا
ع 8
استھائی
انترا
ع 9
استھائی
انترا



سمّی

ڈنکن کے قول کے مطابق "رقص انسانی جسم کے تقدّس کا علم ہے" مگر عوامی اجتماعی رقص جذبات و احساسات کے والہانہ اظہار اور قومی کردار کا علم بھی ہوتے ہیں۔

لوک ناچوں کی بے ساختگی اور ساجھے داری ایک فطری عمل ہوتا ہے جیسے ڈھول کی لَے RYTHM اور شہنائی کی دُھن ایک قرینہ عطا کرتی ہے اور اس قرینے میں رقص کا ایک ایک بھاؤ۔ ایک ایک چکّر اور ایک ایک پرن روزانہ مشقّت اور اشتراکِ عمل کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ اگر آپ مجھے دیہاتی عوام کے "روزمرہ" کا نچوڑ پیش کرنے کو کہیں تو میں آپ کو لوک ناچوں ہی کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دوں گا۔

کھلیان سے حاصل اٹھانے کے بعد عام طور پر شادی بیاہ۔ میلے ٹھیلے اور کھیل تفریح کے لئے فراغت مل جاتی ہے تو کسان خوشی کے اظہار میں قدرتی طور پر جھوم اٹھتے ہیں اور لہراتے ہیں۔ سمّی ناچ اُن کے جذبات کی پوری ترجمانی کرتا ہے۔ ناچ کی حرکات میں بازو لہراکر کھیت میں بیج بکھیرنے۔ گندم کی بالیوں کے لہرانے۔ سِٹوں کے جھومنے۔ فصل کی کٹائی کے وقت بازوؤں کے تننے اور کھلیان میں بھوسہ اُڑانے کا سا انداز ہوتا ہے۔ ان کے روزانہ کام دھندوں میں جو باقاعدگی، قرینہ۔ ہم آہنگی اور اشتراکِ عمل ہوتا ہے اُسی کی رُوح اُن کے ناچ میں بھی کارفرما ہوتی ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک ناچ ہے مگر کرنے کو اچھی خاصی ورزش ہے اور اس ورزش میں پوٹھوہار کی مثالی صحت مندی۔ دلیری اور زندہ دلی جھلکتی ہے۔

پوٹھوہار کے لوک ناچوں میں "سمّی" نہایت مشہور اور پسندیدہ ناچ ہے اسے عام طور پر صرف عورتوں سے ہی منسوب کیا جاتا ہے جو سراسر غلط ہے ایسے حضرات جنہوں نے لوک ناچوں سے متعلق براہِ راست معلومات حاصل نہیں کیں اور لوک ناچ خود نہیں دیکھے وہ سُنی سنائی باتوں کو اپنے تصوّر سے مزیّن کرکے پیش کر دیتے ہیں۔

"سمّی" کا عورتوں سے اتنا ہی تعلق ہے کہ ایک حکایت کی ہیروئن شمسہ رانی عرف سمّی سے متعلق ایک لوک گیت بھی ان گیتوں میں شامل ہے جو سمّی ناچتے وقت گائے جاتے ہیں ورنہ کسی گیت کا بھی

کوئی رشتہ ناتہ سمی ناچ سے نہیں ہے۔ میں نے پوٹھوہار کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سمی ناچ دیکھے ہیں وہ نہ تو محض عورتوں کے لئے مخصوص ہے اور نہ اُس کے لئے کسی مخصوص گیت کی پابندی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ شروع میں وہی مشہور گیت ع

سمی میری وَن میں واری میں واریاں وے سمیاں

اس کی سنگت میں گایا جاتا رہا ہو جس کی وجہ سے اس ناچ کا نام بھی سمی مشہور ہو گیا ہو۔

اس تمام علاقے میں سمی ناچ بڑے شوق سے ناچا جاتا ہے۔ مگر ہر جگہ تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ۔

کسی بھی خوشی کے موقع پر جب چند ناچنے والے اکٹھے ہو جائیں یہ ناچ از خود اُبل پڑتا ہے چونکہ ایک علاقے میں اس کے ایک ہی قسم کے بندھے ٹکے اصول ہوتے ہیں اس لئے اِدھر اُدھر سے آئے ہوئے اجنبی بھی جو اس کے رسیا ہوں ڈھول کے بلاوے پر بے تکلف میدان میں نکل آتے ہیں اور ناچ اور گیت میں شریک ہو کر دوسروں سے یوں گھل مل جاتے ہیں گویا مدتوں سے وہ اکٹھے ہی ناچتے آئے ہوں۔

ناچنے والوں کی تعداد پر بھی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ عام طور پر پانچ سے دس اس میں شریک ہوتے ہیں۔ ڈھول پر چوٹ پڑتی ہے۔ شہنائی پر الاپ ہوتا ہے اور ادھر رقاص اپنے اپنے لانبے چُنٹ دار مغلئی چولے پہنے۔ ٹخنوں سے گھنگھرو باندھے اور کلغی ایسے شملے لہراتے ڈھولئے کے گرد دائرے میں آہستہ آہستہ چلنا شروع کر دیتے ہیں۔ کیمبل پور کے بعض علاقوں میں رقاص اپنے دونوں ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے رنگین ڈنڈے لئے ہوتے ہیں لیکن باقی ضلعوں کے لوگ ہاتھوں میں گھنگھروؤں والی کھڑتالیں رکھتے ہیں۔ شہنائی پر کوئی لوک دُھن کہروا، مغلئی یا جھومر تال میں چھیڑی جاتی ہے۔ ڈھول سنگت کرتا ہے۔ پہلے لَے دھیمی ہوتی ہے۔ رقاص ڈھول کی ضرب سے اپنی چال کو ہم آہنگ کر کے کھڑتالوں یا ڈنڈوں سے تال دیتے ہوئے دائرے میں چلتے رہتے ہیں اور ساتھ ساتھ ہر ضرب پر ہا ہا یا ہو ہو کہہ کر بھی تال کا "سم" واضح کرتے جاتے ہیں۔ ایک دو چکر پورے کرنے کے بعد کوئی ایک شخص شہنائی کے سُر سے سُر ملا کر کوئی گیت الاپتا ہے تو باقی سب کورس میں اسے گاتے ہیں۔

۱۔ استھائی :۔	ہیک کر جانے یاریاں بھلا	ہیک کر جانے یاریاں
انترا :۔	رانجھے نے سکھائیاں سب دلداریاں	ہیک کر جانے یاریاں

ٹپے :- ماہی اساں نا پُھلاں نا شوقتی
وھکڑ باغ لوانیاں بھلا ہیر کے جانے یاریاں
ماہی اساں نا بُھکھاں نا کاہلا
چوری تھال بھرانیاں بھلا ہیر کے جانے یاریاں
ماہی اساں نا دُھپّیاں نا کاہلا
بدلاں چھام کرانیاں بھلا ہیر کے جانے یاریاں

منظوم ترجمہ :-

ہیر کیا جانے پیار ساجن ہیر کیا جانے پیار
رانجھے نے سکھائے پیار کے وار ہیر کیا جانے پیار
ماہی میرا پھولوں کا رسیا
آنگن کر دوں گی گلزار ہیر کیا جانے پیار
میرے ماہی کو بھوک لگے گی
چوری تھال کروں تیار ہیر کیا جانے پیار
ساجن کو گر دھوپ ستائے
تان رکھوں گی ابرِ بہار ہیر کیا جانے پیار
ساجن ہیر کیا جانے پیار رانجھے نے سکھائے پیار کے وار
ہیر کیا جانے پیار

یہ دُھن مانڈ کی ہے ۔ اور چار ماتروں کی کہروا تال میں ہے ۔ ہر چار ماتروں کے بعد ضرب پڑتی ہے ۔
"دِھن تاتک تا نت تا دھن تا"

ہر ضرب پر پاؤں کے گھنگھرو بھرپور آواز دیتے ہیں ۔ کھڑتالیں جھنجھناتی اور کٹکٹاتی ہیں گھیردار چولے گھگھروں کی طرح لہراتے ہیں ۔ ڈھول کی لَے بتدریج تیز ہونے لگتی ہے ۔ اب گیت رقص کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے اور رقاص اپنے چھریرے مگر مضبوط جسموں کے لوچ سے فضا میں دائرے ۔ قوسیں اور مختلف زاویئے کھینچتے ہوئے ڈھولئے کے اردگرد یوں چکر کاٹتے ہیں جیسے اپنے اپنے محور پر گھومتے ہوئے سیارے سورج

کے گرد گردش کر رہے ہوں۔ ہر رقاص اپنے سے آگے اور پیچھے والے رقاص کی طرف باری باری مڑ کر اُس کی کھڑتالوں سے اپنی کھڑتالیں ٹکراتا ہے پھر اپنے دائیں پاؤں کی ایڑی پر گھوم کر بایاں پاؤں ٹھیک چوتھے ماترے پر ڈھول کی ضرب "پر چھناک" سے زمین پر مارتا ہے پھر دوسرے چکّر میں کمر میں لچکا کر اُسی انداز میں دونوں طرف جھکتے ہوئے کھڑتالیں بجاتے ہیں۔ اور "اہا ہا" کہہ کر "دھی" سم بتاتے جاتے ہیں۔ لَے اور تیز ہو جاتی ہے اور یہ تیزی اُن کے رگ پٹھوں میں بجلیاں بھر دیتی ہے۔ اب وہ تال کے ایک چکّر پر اچھل کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور دوسرے چکّر پر اُچک کر آگے بڑھ جاتے ہیں ڈھولئے کے بازو ڈھول بجاتے بجاتے شل ہو جاتے ہیں، شہنائی نواز کے سینے میں دم نہیں رہتا مگر ناچنے والے تھکنے کا نام نہیں لیتے۔ جب ڈھول کی آواز دب جاتی ہے اور شہنائی کا گلا رُندھ جاتا ہے تو رقص کا یہ طلسم ٹوٹتا ہے۔

مگر تھوڑی ہی دیر میں کچھ اَور منچلے میدان میں نکل آتے ہیں پیلو اگنی کی خمار آگیں لوری اُبھرتی ہے۔ لَے آہستہ آہستہ بڑھتی ہے اور یہ جاگتے ہوؤں کو سُلانے والی لوری سوتے ہوؤں کو جگانے لگتی ہے۔ آٹھ ماتروں کے کہروا تال کا یہ لوک گیت (جو لوریوں کے باب میں دیا جا چکا ہے) سمّی کا ایک انوکھا روپ پیش کرتا ہے

جٹی لوریاں دین دربار چلی

یہ معصومانہ اور بے ربط سی لوری اپنی بحر تکنیک اور دُھن کے لحاظ سے بڑی موثر اور سمی کے لئے بڑی موزوں ہے۔

عورتیں جب سمّی ناچتی ہیں تو کھڑتالوں اور شہنائی کا تکلّف نہیں ہوتا۔ پاؤں کی چاپ، تالیوں کی تال، چوڑیوں کے چھناکے، پازیبوں کی جھنکار اور رنگین دوپٹوں کی دھنک ان کی سنگت کرتی ہے باقی سبھاؤ وہی ہوتا ہے جو مردوں کی سمّی میں ہے۔ کہروا تال یا جھومر میں ڈھولک "گھدی گھن نا گھدی گھن نا" پکارتی رہتی ہے اور یہ ہر ضرب پر "چھی" "چھی" کہتی چلی جاتی ہیں۔ پھر گیت اُبھرتا ہے۔

درشن بن اکھیاں ترسن چھم چھم چھما چھم برسن

یہ گیت ساؤنی کے باب میں دیا جا چکا ہے۔ اسی گیت کی دُھن میں مشہور فلمی گیت "ریشم دا لاچا لک وے۔ نالے بلّھاں تے سجرا سک وے"۔ تیار کیا گیا ہے)

یوں مٹیاریں گیت ہی گیت میں اپنے پردیسی ساجنوں کا غم بھی بہلا لیتی ہیں اور ناچ کی ورزش

سے خون کی گردش بھی تیز کر دیتی ہیں۔
سمّی کے لئے ایک گیت "ٹھگا ونجارا" بھی مخصوص ہے اس کی دُھن پہاڑی ہے اور تال جھومر۔

(۲) ونجارا میندڑھا ماہیا محلاں کی لگڑے چور
ٹھگا ونجارا
ونجارا محرم یارا چٹی ہوواں کلبوتری
ٹھگا ونجارا
ونجارا میندڑھا ماہیا اُڈ چڑھاں آکاش وے
ٹھگا ونجارا

" اے بنجارے ماہی محلوں میں چت چوروں نے سیندھ لگا رکھی ہے اے ٹھگ بنجارے!
اے میرے محرم بنجارے میں سفید کبوتری ہو جاؤں تو اُڑ کر آکاش پہ پہنچوں۔ اے ٹھگ بنجارے"
اسی طرح ایک لمبا گیت:۔ مینڈھے در تے جھگڑی کیوں پائی آ
ماہنہ جھوٹھی تہمت کیوں لائی آ
سمّی کے لئے برتا جاتا ہے۔ اسی طرح وچھوڑے کے باب میں دیا ہوا گیت
مینڈھی ائی نے دھاگے شاہ کالے
مرگئی آں کھنتا تدھ نالے
بھی سمی میں گایا جاتا ہے۔ یہ دونوں گیت ایک ہی دُھن میں ہیں۔

(۳) پھل لٹکے چار گل لٹکے چٹی پگاں نے وچ سُوہا پھل لٹکے
یار کرینے یاریاں
جھڑک دتی مرجاں میں صدقے پھل لٹکے
پھل لٹکے چار گل لٹکے چٹی پگاں نے وچ سُوہا پھل لٹکے
اُچی ڈھکی درسامنے
لگے پُرے نی دا میں صدقے پھل لٹکے
پھل لٹکے چار گل لٹکے چٹی پگاں نے وچ سُوہا پھل لٹکے

یہ گیت اپنی دُھن کے لحاظ سے بڑا پیارا ہے۔ یہ جھومر یا کہروا تال میں گایا جاتا ہے۔ ماہی کی سفید پگڑی میں سُرخ اور کئی قسم کے پھول ٹنکے ہیں۔ یاروں کی یاری میں بڑی نزاکت ہوتی ہے۔ یار کی ذرا سی جھڑکی بھی جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ اوپر ٹیلے پر گھر ہے اور اُس کا دروازہ سامنے ہے پُروائی خوب چلتی ہے" ان کے علاوہ۔ "دلیرانہ محبت" کے باب میں دیا ہُوا گیت

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کڑے گھڑائے نوں"

چار بیتہ کی دُھن میں سُستی کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ بہرحال کوئی بھی گیت جو اُن کے من بھا جائے سمی کے لئے برتا جا سکتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل گیت کئی اور لوک گیتوں کی تکرار معلوم ہوتا ہے لیکن اپنی من موہنی دُھن کی وجہ سے سمی میں بہت برتا جاتا ہے۔

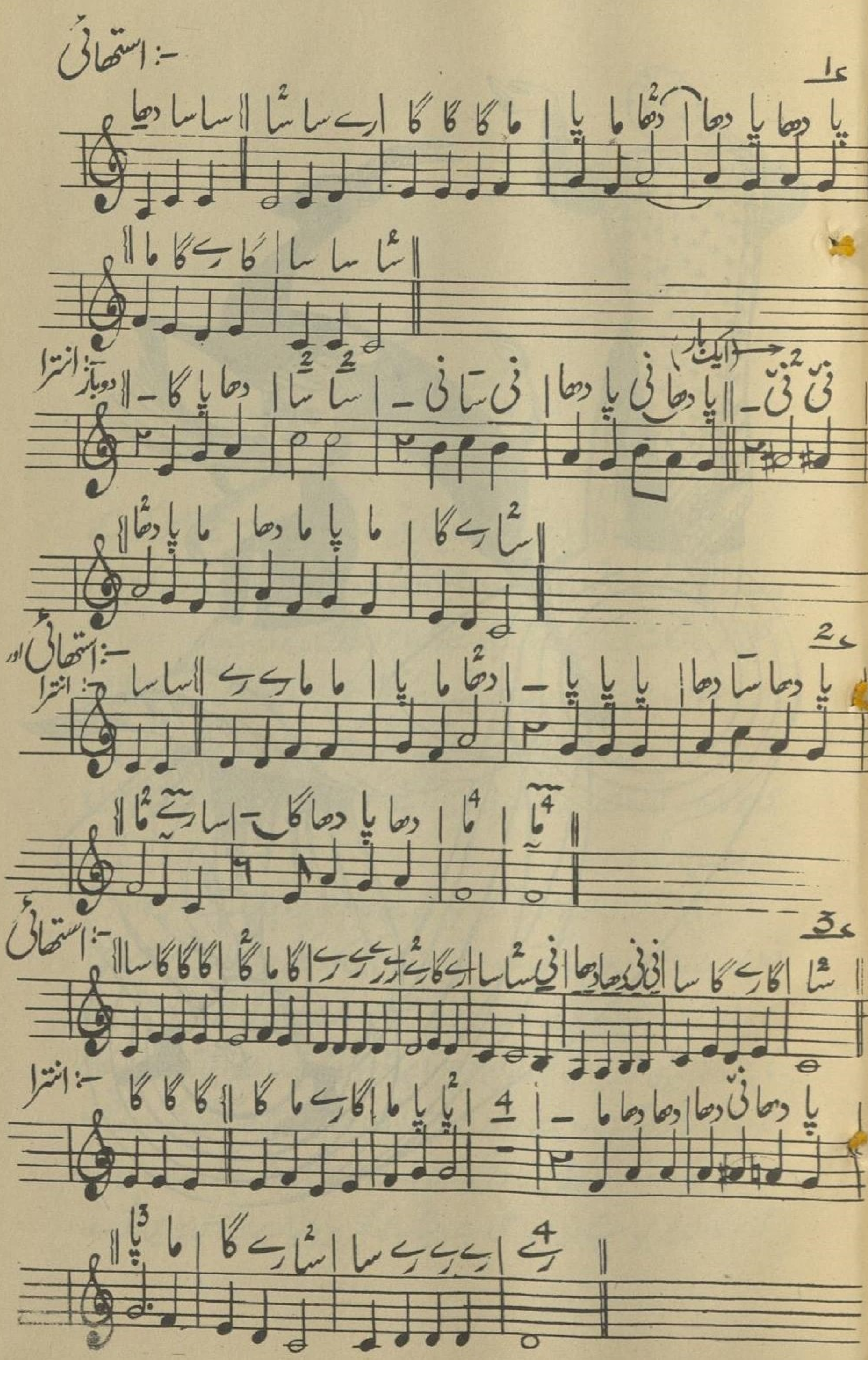
ونجاریا ونگاں چڑھانیاں میں
سُنیاریا چُوڑا گھڑانیاں میں
ماہیے جوگی جُتی سوائی آ
سُچا طِلا چڑھانیاں میں
سُنیاریا چوڑا گھڑانیاں میں
ماہیا میرا لہنے سنٹرنیاں
پا چٹھیاں بلوانیاں میں
سُنیاریا چُوڑا چڑھانیاں میں

اِس کی دُھن "ساونی" کے باب میں دیئے گئے۔ ع

"باجرہ نہیں دینی ایں گھُنڈیاں نا"

کی طرح ہے۔ دونوں کی بحر۔ دُھن اور انداز ایک ہی ہیں۔

"اے بنجارے میں چُوڑیاں چڑھانا چاہتی ہوں۔ اے سُنار میں چُوڑا بنوانا چاہتی ہُوں۔ ماہی کے لئے جُوتی سلواتی ہُوں تو اُس پر خالص طلائی کام کرواتی ہُوں۔ سُنا ہے ماہی منبر کی طرف گیا ہے۔ چٹھیاں بھیج کر اُسے بلواتی ہُوں۔"



استھائی :-
1
انترا :-
دوبار
ایک بار
2
استھائی اور انترا :-
3
استھائی :-
انترا :-



بھنگڑا

اپنی محنت کی کمائی لہلہاتی فصل کو دیکھ کر جھومنا ۔ مدّمقابل پر فتح حاصل کر کے والہانہ ناچنا خوشی کے موقعوں پر اچھلنا کودنا جھومتی گھٹاؤں اور اُمڈتے بادلوں کو دیکھ کر لہرا جانا بالکل فطری حرکات ہیں۔ انہی کے تار و پود سے لوک ناچوں کی تخلیق ہوتی ہے۔

بھنگڑہ ناچ اپنے نام کی وجہ سے بھنگ سے متعلق معلوم ہوتا ہے۔ اس ناچ کے انداز اور "مخموریت" سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ شروع شروع میں یہ بھنگ پی کر ناچا جاتا ہی ہوگا۔ اب بھی گو ناچنے والے بھنگ پی کر نہیں آتے۔ مگر ناچ کا انداز یہ بتاتا ہے جیسے انہوں نے بھنگ پی رکھی ہو۔

یہ ناچ فتح مندی اور کامرانی کے اظہار کے لئے عام طور پر ناچا جاتا ہے۔ اس کا انداز بڑا فطری۔ بے ساختہ اور والہانہ ہوتا ہے۔ اس مستانہ رقص کو دیکھتے ہوئے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ فن کے طور پر ناچا جا رہا ہے۔ اس میں کوئی تصنّع۔ بناوٹ اور نپی تلی فن کاری نہیں ہوتی۔ ناچنے والا بلا کسی تمہید یا اہتمام کے مجمع کو چیرتا ہوا ڈھول لئے کے سامنے آ جاتا ہے اور بے تکان ناچنا شروع کر دیتا ہے۔ دیکھنے والوں میں بیشتر لوگ اس کے نام اور گاؤں تک سے واقف نہیں ہوتے۔ اسے اس کی کوئی پرواہ نہیں۔ اس کے لئے کیا یہ ناکافی ہے کہ امسال اس کی گندم گاؤں بھر میں سب سے زیادہ اٹھی ہے۔ بیٹا اچھے گھر بیاہا گیا ہے اور اس میلے میں اس نے

بڑے نامی گبھرو کی کلائی مروڑی ہے۔ اس لئے ڈھول کی چوبوں کی ایک ایک ضرب اس کے اُمڈتے جذبات کو مہمیز کرتی ہے تو وہ از خود ناچ اُٹھتا ہے اور بیچ میدان اپنی کامرانی اور فتحمندی پر کھُل کھیلتا ہے۔ اس کے اپنے کردار میں بناوٹ اور وضع داری قطعی نہیں ہے۔ اس لئے وہ بے جھجک اجنبی لوگوں میں بھی اپنی خوشیوں کے بہاؤ کو نہیں روکتا۔ اس کی سرخوشی اور سرمستی اُسے جس کروٹ اٹھائے۔ جس رُخ بہائے اور جس پہلو نچائے اسے اس میں کوئی باک نہیں۔

جب اُس پر رنج و غم غلبہ پاتے ہیں تو وہ لوٹ کر رولیتا ہے۔ کھُل کر دھاڑیں مارتا ہے۔ اور چیخ چیخ کر بین کرتا ہے۔ جب اُسے کسی سے پرخاش ہوتی ہے تو وہ دشمن کو نام لے کر ہنکارتا اور للکارتا ہے اور کھلے بندوں اس پر جھپٹتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ پُرمسرّت لمحات اور شادمانی و کامرانی کے اوقات میں اپنے جذبات کو دبالے۔ وہ ایسا کبھی نہیں کرسکتا۔ وہ بے قابو ہو کر ناچ اٹھتا ہے۔ اس کے انگ انگ میں بجلیوں ایسی تڑپ بھر جاتی ہے۔ اُس کا رُواں رُواں نرت کرتا ہے۔ اس کی نس نس پھڑکتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ تھک کر چُور ہو جاتا ہے۔ یوں اُس کے اُمڈتے ہوئے جذبات کو سکوں ملتا ہے۔ تو وہ ڈھولئے کو انعام دے کر تماشائیوں میں شامل ہو جاتا ہے۔

پوٹھوہار میں بھنگڑہ ناچ ڈھول کے ساتھ یا نقارے کی سنگت میں ناچا جاتا ہے۔ عام طور پر اِسے اکہری کہروالے۔

"دھا تن تک دھن"

یا دوہری کہروا تال "دھن گرا دھن تا تن تا دھن تا" یا دھمال

"دھا دھگے نگ تن تا تگھے تگ دھن"

یا جھُومر "دھن تاک تن تاک" کی لَے میں ناچا جاتا ہے۔

ہمارے ہاں کے سبھی میلے موسمی اور فصلی ہوتے ہیں۔ ویسے اس میل ملاقات کے لئے کسی نہ کسی تقریب کی تو ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے وہ عام طور پر بزرگوں کے مزاروں پر عرس کی صُورت میں منعقد ہوتے ہیں۔ ورنہ بنیادی طور پر گندم کو ٹھکانے لگانے کے بعد یا ساؤنی فصل اُٹھ جانے پر چونکہ انہیں فرصت اور فراغت میسّر آتی ہے۔ اس لئے وہ کسی نہ کسی بہانے

اپنا خالی وقت ہنس کھیل، ناچ کود اور گا بجا کر گزارنا پسند کرتے ہیں۔ ایسے میلے ٹھیلوں پر ہم دیہات کی ثقافت کو اپنے بھرپُور رُوپ میں دیکھ سکتے ہیں۔ نیزہ بازی۔ کبڈی۔ کشتی۔ مگدر گھمانا۔ کلائی پکڑنا۔ سوانگ۔ بیت بازی۔ سمی اور بھنگڑہ سبھی کچھ کسی ایک میلے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

دُور دُور کے گاؤں سے لوگ جلوس کی صورت میں نیلے پیلے۔ لال گلابی۔ پھریرے لہراتے ہوئے عرس میں شریک ہونے جوق در جوق اُمڈ پڑتے ہیں۔ گاؤں والوں کی طرف سے مشترکہ ڈالی (نذرانہ) جس میں پھولوں کے ہار۔ شیرینی۔ مرغے۔ بکرے اور نمایاں چڑھاوا "بڑہ گھوڑی" (باریک رنگین کاغذوں اور بانس کی کھپچیوں سے بنا ہوا روضے کا ماڈل) شامل ہوتی ہے۔ جسے جلوس کے وسط میں رکھتے ہیں۔ ("بڑہ گھوڑی" روضے پر چڑھا دی جاتی ہے اور باقی "نذرانہ" مجاوروں کو دے دیا جاتا ہے)

اس جلوس کے آگے آگے پھریرے ہوتے ہیں اور ان کے آگے ڈھول شہنائی اور تُری بجانے والے۔ چٹیل کھیتوں کی ہانپتی پگڈنڈیاں ان دنوں دلہن بن جاتی ہیں۔ چنچتے رنگوں کے کپڑوں میں ملبوس دیہاتی بڑے چاؤ سے میلے میں شریک ہونے کو کوسوں سفر کرتے گاتے ناچتے مزار پر پہنچتے ہیں۔ ڈھول کی سنگت میں شہنائی پر کوئی لوک دھن بجتی ہے اور دو تین منچلے اپنی رنگین پگڑیوں کو دوپٹوں کی صورت میں دونوں ہاتھوں میں تھامے ہوئے سر سے اوپر پھریرے کی طرح لہراتے جاتے ہیں اور ڈھول کی تال پر بھنگڑہ ناچتے ہوئے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ جلوس کے لوگ اُن کی رہنمائی میں شہنائی کی دھن پر کورس میں لوک گیت گاتے ہوئے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔ بھنگڑہ ناچنے والے رنگین آنچلوں سے فضا میں توسیں کھینچتے ہوئے چار چار ماتروں کی ضرب پر بل کھا کھا کر دائیں پاؤں کی چاپ سے "سم" دکھاتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور پھر بائیں پاؤں کی ایڑی پر گھومتے ہوئے "خالی" دیکر پھر "سم" پر دایاں پاؤں زمین پر پٹختے ہیں۔ جب وہ تھک جاتے ہیں تو دوسرے تازہ دم اشخاص ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ اور منزل پر پہنچنے تک یہ سلسلہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ مئی جون اور جولائی کی صبر آزما دوپہروں کا یہ کٹھن سفر یوں آسان اور پُر لطف بن جاتا ہے۔

میلے میں پہنچ کر وہ اِدھر اُدھر کھیل تماشوں میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ یہیں کہیں اِدھر اُدھر کسی گھنی شیشم کی چھاؤں میں کسی دوسرے گاؤں کا "ناںگا" فقیر چار ابرو کا صفایا کیۓ کالی کملی اوڑھے اپنے مُریدوں کے جھرمٹ میں دھیان لگائے بیٹھا ہے۔ ایک طرف "جھینگن جھینگن" نوبت بج رہی ہے اور ایک ملنگ ایک پاؤں میں گھنگھرو باندھے۔ کانوں میں کوڑیوں کے آویزے لٹکائے اور گلے میں عقیق کی مالا پہنے نوبت کی ضرب پر بھنگڑہ یا دھمال ناچ ناچ کر اپنے پیا کو رجھا رہا ہے۔ گھٹے ہوئے سر کی لِٹ سے گھنگھرو باندھے ٹخنے تک پسینے میں شرابور وہ پیہم رقص کر رہا ہے۔ لوگ کھڑے اس کی ایک ایک حرکت پر جھوم رہے ہیں۔ ایک فقیر مستی میں چمٹا بجانے لگتا ہے۔ دوسرا وقفوں سے "سم" پر کبھی کبھی ناد پھونک دیتا ہے۔ تیسرا تال پر "علیؓ علیؓ" کا مستانہ نعرہ لگاتا ہے۔ اور مجمع "اللہ و لطیف پیر بری" کا نعرہ لگا کر داد دیتا ہے۔ نوبت نواز رقاص کے ذوق و وجدان کو دیکھتے ہوئے تال بدلتا جاتا ہے۔ کبھی کہروا۔ کبھی جھومر۔ کبھی دھمال کبھی تینگڑا اور کبھی مغلئ۔ ناچنے والا تال کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے پاؤں کی ضربیں بدلتا جاتا ہے اور نوبت کی چال سے اپنی ایک ایک حرکت ہم آہنگ کر دیتا ہے۔

میلوں ٹھیلوں کے علاوہ کبڈی کے مقابلے پر جاتے ہوئے یا بیلوں کی دوڑ میں اپنے بیل لے جاتے ہوئے یا کسی برات کے ساتھ چلتے ہوئے بھی دیہاتی عوام اپنے اپنے کھلاڑیوں اور جلوس کے ساتھ اسی صورت میں بھنگڑہ ناچتے ہوئے جاتے ہیں۔ ایسے جلوسوں کا قرینہ حملہ آور فوج کا سا ہوتا ہے۔ کیلیں جڑی لاٹھیوں پر رنگین پگڑیوں کے پھریرے لہراتے ہوئے وہ ڈھول شہنائی اور نچیوں کی رہنمائی میں آگے بڑھتے ہیں۔ اچھی آوازوں والے کچھ نوجوان شہنائی کی دھن پر کوئی گیت گاتے ہوئے انہیں بڑھاوا دیتے ہیں یوں معلوم ہوتا ہے کہ طبلِ جنگ پر چوٹ پڑ رہی ہے اور فن کار رجز پڑھ پڑھ کر اور ناچ ناچ کر سپاہیوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔

کبڈی۔ نیزہ بازی یا بیلوں کی دوڑ جیتنے کے بعد تو جس طرح ان کی خوشیوں کا کوئی ٹھکانا ہی نہیں ہوتا۔ اسی طرح ان کے بھنگڑہ ناچ کا بھی کوئی اور چھور نہیں ہوتا وہ واپس اپنے گاؤں تک ناچتے چلے جاتے ہیں اور پھر یونہی ناچتے ناچتے گاؤں کی گلیوں میں گھوم جاتے ہیں۔

کتنی دیر تک اپنے فتحمند کھلاڑیوں کو کندھوں پر اٹھائے ہوئے خوشی سے نعرے لگاتے گاتے اور ناچتے رہتے ہیں۔

بھنگڑہ مکمل طور پر شادمانی اور کامرانی کا ناچ ہے یوں جب یہ چلتے چلتے ناچا جاتا ہے تو بھنگڑہ ہی کہلاتا ہے اور جب "دھمال" تال میں نوبت کی ضربوں پر کسی عرس کے موقع پر ناچا جائے تو "دھمال" کہلاتا ہے۔ بنیادی طور پر ان دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ بھنگڑہ کے ساتھ "بولیاں" گانے کا رواج کچھ کچھ گجرات میں ہے۔ لیکن باقی پوٹھوہار میں بولیاں نہیں گائی جاتیں۔ یہ بھارتی پنجاب اور سابقہ پاک پنجاب کے وسطی علاقوں میں ہی بھنگڑہ اور گدا کے ساتھ گائی جاتی ہیں۔

لُڈّی

اِسی طرح سمّی اور لُڈّی میں بھی کوئی خاص فرق نہیں سوائے اس کے کہ سمّی کے ساتھ گیت ضروری ہوتے ہیں اور لُڈّی کے ساتھ گیت نہیں گائے جاتے۔

اِس کے تال بھی عموماً وہی کہروا۔ جھومر ہوتے ہیں۔ مگر بعض اوقات سات ماتروں کے مغلئی تال میں بھی اسے ناچ لیتے ہیں۔

جھومر

جھومر اور سمّی میں صرف یہ فرق ہوتا ہے کہ یہ اپنے مخصوص تال "جھومر" "دِھن تاک تن تاک" میں ہی ناچا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ بھی گیت گائے جاتے ہیں لیکن سمّی کی طرح گیت ناچ کا ساتھ چھوڑتے نہیں بلکہ آخر تک ساتھ دیتے ہیں۔

یہ ناچ شاہ پور۔ میانوالی اور جھنگ کے علاقوں میں زیادہ مقبول ہے۔ وسطی پوٹھوہار میں بہت کم اِسے ناچتے ہیں۔ اِسی ناچ کی ایک صورت "دھرِیس" ہے جو بار کے علاقوں میں ہی رائج ہے۔

گِدّا

پوٹھوہار میں سوائے ضلع جہلم کے کچھ حصّے اور گجرات کے گِدّا نام کا کوئی ناچ نہیں ناچا جاتا۔ اپنی تکنیک اور متعلقہ گیتوں (بولیوں) کے لحاظ سے یہ ناچ بھارتی پنجاب ہی کا مخصوص ناچ ہے۔ اس قسم کے ناچ ہمارے ہاں بھی رائج تو ہیں لیکن ان کا کوئی خاص نام نہیں۔

گِدّا بنیادی طور پر لڑکیوں اور نئی بیاہی عورتوں کا ناچ ہے۔ جس کے بہانے وہ اپنے گھٹے ہوئے جذبات کا اظہار کر سکتی ہیں۔ اس ناچ میں اور اس کے گیتوں میں نفرت، طنز اور مظلومیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ وہ مرد کے ظلم۔ ساس کی سخت گیری نند کے حسد اور ماں باپ بھائی کی بے جا پابندیوں کے خلاف گیتوں اور ناچ کے بہانے احتجاج کرتی ہیں۔ "گِدّا" کا ڈرامائی انداز اور گیتوں کی ناٹکی دُھن آج کے تھیٹر اور ڈراموں کی ابتدائی شکل معلوم ہوتی ہے۔

بھارتی پنجاب میں اِسے بڑی مقبولیت حاصل ہے۔ اُسی انداز سے پاکستان کے پنجابی بولنے والے علاقوں میں بھی کہیں کہیں یہ ناچا جاتا ہے کسی خوشی کے موقعے پر یا اچھے موسم میں یا چاندنی راتوں کو لڑکیاں کسی آنگن میں یا کسی میدان میں اکٹھی ہو جاتی ہیں۔ وہ ایک حلقے میں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ پہلے تالیوں اور چٹکیوں کے آہنگ سے ایک فضا قائم کرتی ہیں۔ پھر ایک سُریلی لڑکی حلقے کے درمیان آ کر گیت کے بول اٹھاتی ہے۔

(۱) چٹی کنک دے منڈے پکاواں
نالے تڑکاں وڑیاں،
گدّا ساون دا ہاکاں مارے
میں وگار پچ پھڑیاں،
گدّے دے پڑ وچہ کدّاں جاواں
قبیلے داری وچہ رُڑھیاں
میکے ہان دیاں پا گدّا گھرُڑیاں

باقی سب لڑکیاں اُس کے پیچھے پیچھے کورس میں یہ بول دُہراتی ہیں اور ساتھ ساتھ تالیوں سے متواتر تال دیئے جاتی ہیں۔ آخری بولوں پر پہنچ کر گانے والی لڑکی واپس حلقے میں جا کر کھڑی ہو جاتی ہے اور فوراً اُسی حلقے میں سے مخالف سمتوں سے دو لڑکیاں میدان میں آ جاتی ہیں اور گیت گاتے ہوئے ناچ میں مصروف ہو جاتی ہیں۔ حلقے والی لڑکیاں تالیاں بجاتی رہتی ہیں اور گاتی بھی رہتی ہیں میدان والی دونوں لڑکیاں اپنے رقص میں گیت کے بولوں کے مطابق بھاؤ بتاتے اور نرت کرتے ہوئے اُس کی پوری پوری عکاسی کرنے کی کوشش کرتی ہیں "چٹی کنک دے منڈے پکاواں" گاتے ہوئے وہ ہاتھوں کے اشاروں سے روٹی پکانے کا بھاؤ بتاتی ہیں پھر بیٹھ کر پھونکیں مارتے ہوئے چولہے کی آگ جلانے کی عکاسی کرتی ہیں۔ اسی طرح "میں وگار پچ پھڑیاں" گا کر وہ مُنہ بناتی ہیں۔ آنکھوں کی پتلیوں کو نچا کر۔ کندھے جھٹکا کر۔ پیر پٹخ کر اور ہاتھ جھٹک کر بیگار میں پکڑے جانے کی نقل اتارتی ہیں آخری بول بڑا زوردار ہوتا ہے۔ اِس پر کافی دھما چوکڑی مچتی ہے۔ تالیاں اور زور سے بجتی ہیں اور ناچ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔

پوٹھوہار میں اسی انداز سے عورتیں کہیں کہیں بعض اوقات ناچتی ہیں۔ اس ناچ کے ساتھ مزاحیہ اور طنزیہ گیت جو بے جوڑ شادیوں۔ نکھٹو خاوندوں اور سُسرال کی بے انصافیوں سے متعلق ہوتے ہیں گائے جاتے ہیں۔ اسی انداز کا ایک ناچ "چھنیا" بھی ناچا جاتا ہے جو بالکل گدے ایسا تو نہیں ہوتا مگر اس کے قریب قریب ضرور ہوتا ہے۔

"بولیوں" کے انداز اور دُھن میں بھی کچھ گیت اِس ناچ کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ مثلاً

"زندگی زندہ دلی" کے باب میں دیا ہوا گیت۔

بُگّا نَنڈھا کھٹن گیا ۔۔۔ کھٹ کے لیائیا پتا سے
جنے کولوں ڈرنی آں نہیں تے بھناں سسّو نے پاسے

ایک گیت جو اپنی طرّاری اور قافیوں کے صوتی استہزا کی وجہ سے مزاحیہ گیتوں میں خاصے کی چیز ہے عام طور پر ایسے ناچ میں برتا جاتا ہے۔ پچھ کے علاقے میں عورتیں بیاہ شادیوں پر اس انداز کے ناچ ناچتی ہیں۔ جن میں یہ گیت اور دوسرے مزاحیہ گیت اور چار بیتے برتے جاتے ہیں۔ بعض اوقات وہ باقاعدہ سوانگ بھر کر یہ ڈرامائی ناچ ناچتی ہیں اور گیت کے مطابق حرکات کرتی ہیں۔

اس کی دھن وچھوڑا کے گیت ۵ کی سی ہے مگر لَے بہت تیز۔

کھنگھنا رہندا پھیں پھیں پھیں
مینڈھی اِسے گلاں توں لگنی نہیں

آرٹی آرٹی میں سنیارے تے جانیاں ۔۔۔ ماہیے جوگی چھاپ گھڑانیاں
مُکّے مرنیاں مٹھیں مٹھیں مٹھیں
مینڈھی اِسے گلاں توں لگنی نہیں

سس مینڈھی چنگی تے ساہورا ماڑا ۔۔۔ جنڑاں کھتّو ھڈیاں ناکاڑھا
گلاں کرنیاں ہیّیں ہیّیں ہیّیں
مینڈھی اِسے گلاں توں لگنی نہیں

آرٹی آرٹی میں درزی تے جانیاں ۔۔۔ ماہیے جوگی سُتھن سوانی آں
فِروی آکھے نہیں نہیں نہیں
مینڈھی اسے گلاں توں لگنی نہیں

" وہ بڈھا خاوند) ہر وقت "پھیں پھیں پھیں) کھانستا رہتا ہے اسی لئے میری اور اُس کی نہیں بنتی۔ میں چھپتے چھپتے سنار کے پاس جاتی ہوں اور اپنے محبوب کے لئے انگوٹھی بنواتی ہوں (خاوند کو پتہ چل جاتا ہے تو وہ) دھائیں دھائیں (ٹھیں ٹھیں ٹھیں) مکّے مارتا ہے۔ اسی بات پر میری اُس سے نہیں بنتی۔ میری ساس اچھی ہے لیکن خسر بُڈھا

ہے۔ اور نکھٹو خاوند تو بڑا جان کا روگ ہے اور وہ "نہیں نہیں نہیں" کر کے یاوہ گوئی کرتا ہے! اسی بات پر میری اُس کی نہیں بنتی۔ میں چوری چھپے درزی کے پاس جاتی ہوں اور ماہی کے لئے سلوار سلواتی ہوں لیکن ماہی "نہیں نہیں نہیں" کہتا ہے (انکار کئے جاتا ہے۔ یہ تحفہ قبول نہیں کرتا) اسی بات پر میری اور اُس کی نہیں بنتی۔

ایسے گیت سارے پوٹھوہار میں گائے جاتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ سب کے ساتھ ناچا بھی جائے۔ یہ ضروری ہے کہ ناچ کے ساتھ انہیں گایا جائے۔ لہذا جہاں جہاں بھی گِدّا ناچا جاتا ہے۔ ایسے ہی گیت اُن کی سنگت کرتے ہیں۔

گجرات میں جہاں پوٹھوہاری بولی پنجابی کے بالکل قریب ہے۔ بولیاں گا کر بھی گِدّا ناچا جاتا ہے۔

اُتھے لے چل چرخہ میرا جتھے تیرا ہل وگدا
کیہڑے راہ مکلاوے جاواں سجناں دے ہل وگدے

چاندی چاندی چاندی
کُڑیئے پسند کر لے گڈی بھر مُنڈیاں دی آندی

ہولاں ہولاں ہولاں
سسے پیر ٹیک لین دے تیری گُت گلیاں وچ رولاں

بتے بتے ٹور پنجابن دی
توں سکھ لے کالیا ھرنا۔ ٹور پنجابن دی

"میرا چرخہ وہیں لے چل جہاں تمہارا ہل چل رہا ہے۔ ہائے میں کس راہ سے مکلاوے (جب شادی کے تین دن بعد لڑکی میکے جاتی ہے) جاؤں۔ ساجن (جس سے مُنہ موڑ کر اُس کا کسی اور سے بیاہ کر دیا گیا ہے) اسی راہ کے قریب ہل چلا رہا ہے۔

یہ نری چاندی ہے۔ لڑکی! اپنے لئے بر پسند کر لے ہم لڑکوں کی گاڑی بھر لائے ہیں۔

اے ساس میرے پاؤں جم لینے دے میں تیری چُٹیا پکڑ تجھے گلیوں میں گھسیٹوں گی۔

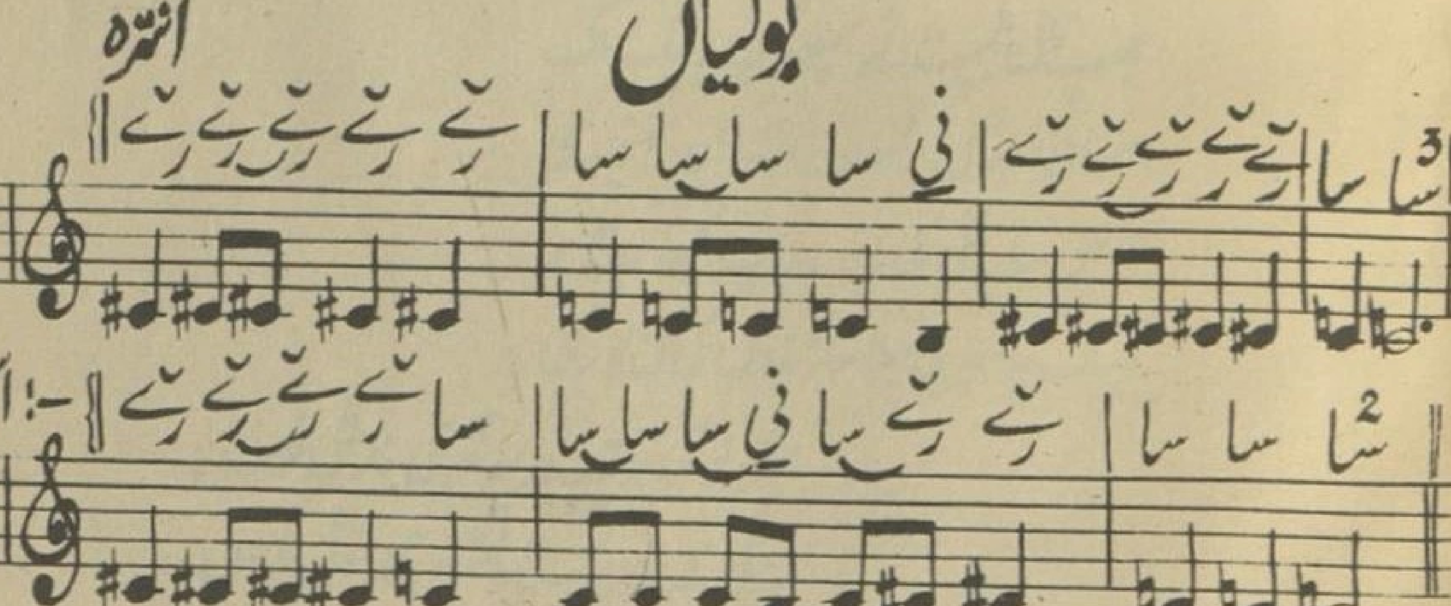
واہ کیا کہنے پنجابن کی چال کے۔ اے کالے ہرن اس پنجابن سے یہ چال سیکھ لو"۔

اِن اکہری بولیوں کے علاوہ تفصیلی (لچھے دار) بولیاں بھی گائی جاتی ہیں۔

چھولے چھولے چھولے
گڈی آ گئی وناں دے اوہلے
میری کتنی رون پٹوہلے
اِک تند ٹُٹی پے گئی
میری نند کیوں پئی بولے
نار دوہاجوُ دی گھنڈ وچ اکھیاں ڈوہلے

" ہر طرف چنے ہی چنے ہیں۔ گاڑی ون کے درختوں کی اوٹ میں آ گئی ہے میرا کاتا ہوا کپڑا اور میری گڑیوں کے لباس تک رو رہے ہیں۔ کاتتے ہوئے بس ایک دھاگا اُلجھ گیا تھا کہ نند بکنے جھکنے لگ گئی۔ دوہاجوُ کی بیوی گھونگھٹ میں آنسو بہا رہی ہے۔"

بولیاں



اختتامیہ

○

دیپک راگ

(ڈھوک تعلیم کی اُن الہڑ مٹیاروں کی نذر جن کے ماہیا نے یہ نظم لکھوائی)

جھپ تال بلمپت نے سمپورن دیپک راگ
استھائی، ابھوگ، بڑھت، انترا اور سنچاری
تانیں سارنگی کی اور تھاپ پکھاوج پر
"دیپک" پہ سنہری جِلا سازندوں کی فن کاری

سُر لے کی ترتیب اور سرگم کی بندش خوب!
پر بجھے ہوئے دیپک ہیں اُستاد جی! آگ کہاں
اُس نغمے کے اجزا اُس دیپک کی کرنیں!
جو میں سُن آیا ہوں وہ دیپک راگ کہاں؟

مٹیاریں۔ پو پھٹتے مٹی کے گھڑے اٹھائے
اٹھلاتی ہوئی نکلیں گاؤں کے دُھندلکوں سے
ٹیڑھی پگڈنڈیوں پر بل کھاتی ہوئی اُبھریں
پریکاں برساتی ہوئیں متوالی پلکوں سے

گاؤں سے نکلتے ہی کھیتوں میں پہنچتے ہی
ماہیا کے سجل گیتوں کا کورس گانے لگیں
امرت ٹپکانے لگیں شعلے برسانے لگیں
ماحول لرزنے لگا ماحول پہ چھانے لگیں

اُس نغمے کے اجزا اُس دیپک کی کرنیں
اُن قہقہوں کی گمکیں اُن باتوں کی سرگم
پراں آنچل کی نئے پازیبوں کی جھنکار
چنگاریاں اور شعلے آواز کا زیر اور بم

ماحول سے چھنتی ہوئی انترے کی اٹھان بڑھی
گاؤں کو گھیرے ہوئے ٹیلوں کے ہالے تک
اور مدھم ہوتی ہوئی استھائی لطیف دُبک
قُلقل۔ جاموں کی کھنک رنگیں کلیوں کی چٹک

کھیتوں سے نکلتے ہی اور موڑ سے مڑتے ہی
ٹھٹکیں۔ تانیں ٹوٹیں۔ اُڑتے آنچل سمٹے
لانبی پلکیں جھپکیں گالوں کی شفق بھڑکی
آپس کے ٹھوکوں پر کمریں لچکاتے ہوئے

سرگوشیاں کرتے ہوئے۔ مبہوت مسافر پر
اک ایک نے قاتل فنکارانہ نظر داغی
دیپک سے چمکتے لگے شعلے سے لپکنے لگے
کھیتوں میں پہنچتے ہی اور موڑ سے مڑتے ہی

پھر آنچل اڑنے لگے پھر نغمے گونج اُٹھے
پھر شعلے لپکنے لگے ماحول لرزنے لگا
گاؤں کو گھیرے ہوئے ٹیلوں کے ہالے تک
اُف دیپک کی کرنیں، اُف نغمے کے اجزا

اُس آگ میں جلتا ہے اک پردیسی اب تک
اُس دیس کی پریوں نے وہ دیپک گایا ہے
اُستاد جی! وہ ماہیا بے وقت کی مانند سہی
اُس مانند نے ہی لیکن من دیپ جلایا ہے

اِس آپ کے دیپک کو تنویر کی حاجت ہے
اُس گاؤں کے ماہیا سے کچھ آگ چُرا لائیں
تراں آنچل کی نے، اُن قہقہوں کی تمکیں
ممکن ہو تو گاؤں کا ماحول بھی لے آئیں

(مطبوعہ ادب لطیف جون ۱۹۴۸ء، بہترین شعری ادب ۱۹۴۸ء)

افضل پرویز